الأعمال
الفكرية

مهرجان القراءة للجميع

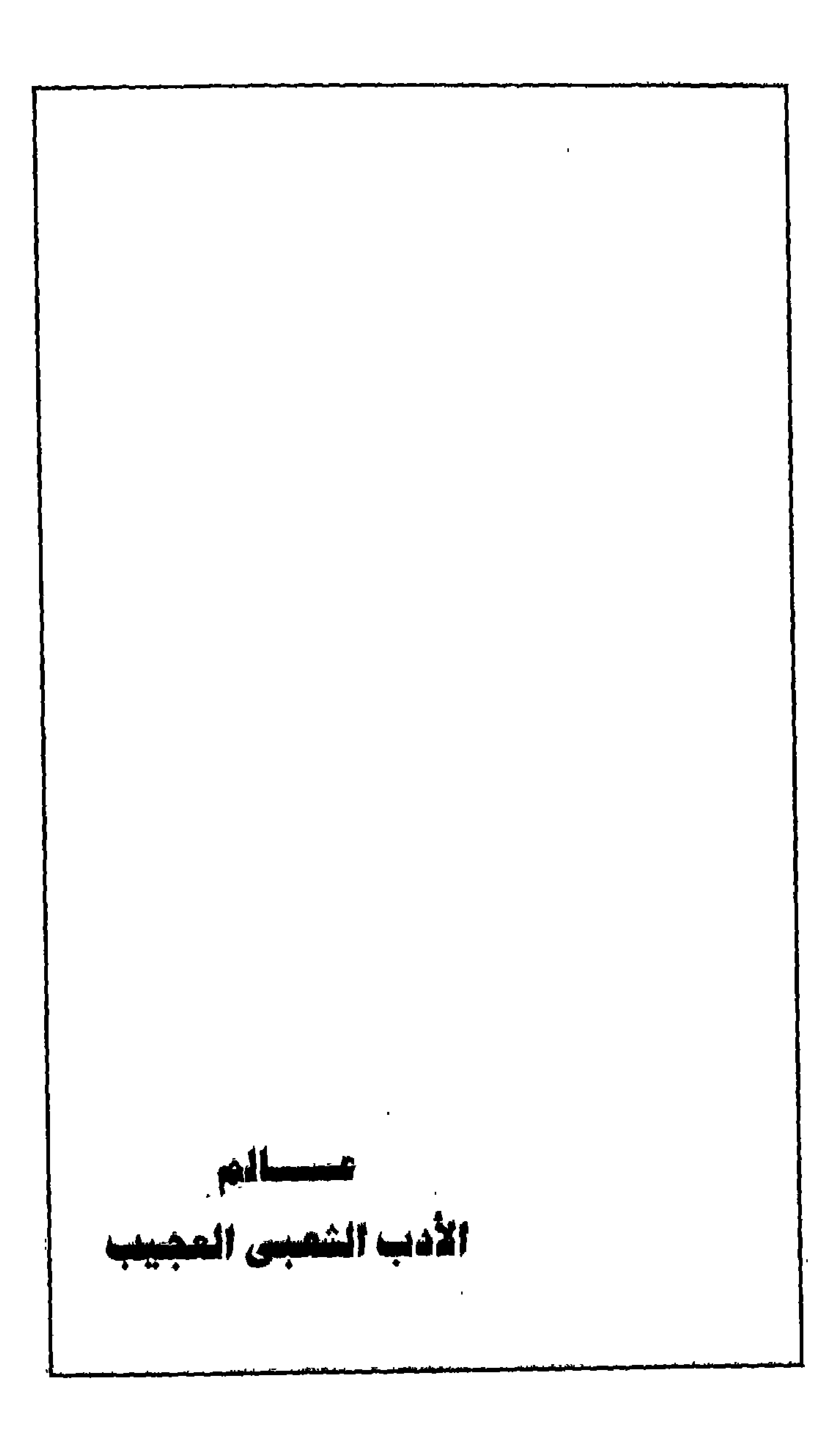
مكتبة الأسرة
1997
١٩٩٧

فــاروق خورشيد

عالم الأدب الشعبي العجيب



الهيئة
المصرية
العامة
للكتاب



عـــالم

الأدب الشعبى العجيب

طبعـــة خاصة
تصدرها دار الشروق
ضمن مشروع مكتبة الأســرة

© دار الشروق
أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص. ب : ٣٣ البانوراما ـ تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)

بيروت : ص. ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

فاروق خورشيد

عـــالم
الأدب الشعبى العجيب

دار الشروق



مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

عالم الأدب الشعبي العجيب
د. فاروق خورشيد

الناشــــر :
دار الشــروق

الجهات المشتركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة الإدارة المحلية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف
الإشراف الفني:
للفنان محمود الهندي

المشرف العام
د. سـمير سـرحان



مقـــدمـــة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عـامـهـا الرابـع تسع سـلاسل جـديدة تـضم روائع الفكر والإبداع من عـيـون كـتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مـجـمـوعـة العناوين التى صـدرت خـلال الأعوام الثلاث الماضية لتغطى مساحـة عريضة من بحور المعرفة الإنسانيـة، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وان مـصـر على مـر التـاريخ هى بلاد الحكمـة والمعرفة والفن والحضارة .. عـبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

ســوزان مبــارك

على سبيل التقديم...

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع ونور المعرفة مصدر القوة فى عالم اليوم..

صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

يومى عريان

يومى أقسى عريا من جذع الشجرة

فلأحفر فى ماضى الأزمان

فلعلى ألقى بعض الأعشاب النضرة

أو بعض الأوراق الخضرة

صلاح عبد الصبور

من ديوان الإبحار فى الذاكرة

الإهـــــداء

إلى أخى

دكتور محمد عونى عبد الرؤوف

رفيق العمر

فى مغامرات الحياة والمعرفة

فاروق

عَالم الأدب الشعبى
الزاخر العجيب

يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبى ، إنما نقصد هذه الكلمات العامية التى يرددها الزجالون فى أزجالهم المحلية ، سواء غناء أو أداء أو ترديدا ، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التى تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات « وتوتة توتة فرغت الحدوتة » .. أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التى تتردد داخل مجتمع ما ، فى اقليم ما ، فى عصر زمانى ما ... ومن هنا فالحديث عن الأدب الشعبى يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلى الضيق ومعطياته الفنية المتعددة .. بينما الحديث عن الأدب الشعبى العربى إنما يقصد أصلا إلى العالم العربى الرحب الواسع ، ربما بأوسع مما يدل عليه لفظ الأدب وحده .. فالأدب ، ونقصد به طبعا الأدب العربى ، يرتبط بالبلاد التى ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها .. والأدب ، ونقصد به الأدب العربى أيضا ، يرتبط بالصورة المتكاملة التى ظهرت بها هذه اللغة فى الجزيرة قبل الإسلام ، كلغة موحدة لأبناء الجزيرة ، يكتبون بها شعرهم ونثرهم ، ويجمعون على التفاهم بها فى شئون التجارة والمال ، رغم اختلاف لهجاتهم ، وتعددها .. أما

الأدب الشعبي ـ ونقصد الأدب الشعبي العربي ـ فهو مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التى ورثتها الشعوب التى أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام ، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية ، التى مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم ، ومدت نفوذها وانتشارها إلى مساحة ضخمة من الزمن الإنسانى على وجه الأرض .. ومعنى هذا أن الأدب الشعبى العربى ليس ابن الجزيرة العربية وحدها ، وان كانت أصلا رئيسيا فيه ، ولكنه ابن المنطقة الإسلامية الدين العربية اللغة ، وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت فى صنعه ، وحملت إليه كل معطياتها القديمة مع ماحملت إليه من وجودها البشرى ، وكيانها الجغرافى ، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى ..

ونحن لابد لنا أن نحدد هذا المعنى تحديدا واضحا لكى نفهم السر فى امتلاء الأدب الشعبى ، بآثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة لأبناء المنطقة كلها ، والمرتبطة والمتأثرة بالديانات والفلسفات والعقائد لأبناء البلاد المتاخمة لحدود هذه المنطقة جغرافيا وحضاريا على السواء . وبالتالى فإن دراسة الأدب الشعبى العربى دون ربطه بكل هذه التأثرات والمعطيات ، دراسة ناقصة ، إذ هى تحاول أن تبتر تيار الارتباط الدائم بين الشعب ـ صاحب هذا الأدب ـ وبين جذوره الإنسانية منذ اللحظة الأولى التى حاول فيها التعبير عن نفسه ، والتى حاول فيها تفسير ظواهر الكون حوله ، والتى حاول فيها استرضاء القوى المجهولة التى تؤثر فى وجوده وحياته ، وفى وجود وحياة الظواهر

الكونية والحياتية التى يعيش هذا الإنسان فى دوامتها التى لاتهدأ أبدا ..
ومن هنا امتلأ الأدب الشعبى العربى بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التى عرفها العالم القديم بعامة ، والتى عرفتها الشعوب السامية بخاصة ، والتى استطاعت هذه الشعوب أن تتزود بها من الأمم التى جاورتها فى مراحل حياتها البدائية الأولى والتى اتصلت بها عن طريق التجارة أو الرحلة ، وعن طريق الحرب والغزو ، وعن طريق التزاوج والمعاشرة ...

وقد تبدو بعض هذه الخلفيات الموجودة فى الأدب الشعبى العربى غريبة عن الحس العربى لأهل الجزيرة فى كثير من الأحيان ، كما قد تبدو غريبة عن العقيدة الإسلامية ، وروح الفلسفة الإسلامية فى أحيان كثيرة ... ولكن هذه الغربة لاتدعونا إلى نفى أصالتها فى الحس العربى الشعبى ، ولا إلى ادعاء أنها مجرد نقل وترجمة عن ثقافات أخرى غريبة ، وإنما نحن نضعها فى مكانها الطبيعى من التراكم الثقافى عبر مراحل التاريخ المختلفة ، ذلك التراكم الذى كون الصورة المتطورة والمتحركة للثقافة الشعبية العربية ، التى وإن تغيرت من عصر إلى عصر ، فإنها ظلت تحمل سمات رئيسية من عصورها الأسطورية والبدائية الأولى على طول العصور ومرها .

وفى الأدب الشعبى نحن لا نبحث عن فكر فلسفى واضح السمات ، ظاهر التماسك ، وإنما نحن نبحث عن المعطيات الفنية المترسبة عن هذا الفكر ، ونحاول أن نردها إلى أصولها ، دون عناء البحث فى هذه الفلسفات نفسها .. وهذه المعطيات تظهر لنا بصور الحكى المختلفة ،

وهى نفس الصور التى تظهر بها المتبقيات الأسطورية القديمة التى ملأت فكر الشعب العربى فى بداياته الأولى ، وهى تختلط بها وتتحد معها ، وهى فى جريانها داخل الوجدان الشعبى قد تمزج بين معطياتها الأسطورية القديمة ، وبين جذاذات من أكثر من فلسفة وعقيدة ، مرت فى ضمير الشعب عبر مسيرته الثقافية الطويلة فالحكى أو القص فى الأعمال الشعبية ليس مجرد أدوات لتسلية الناس وإلهائهم ، كما هو الحال فى تصور الكثيرين من أصحاب الفكر المسطح الذين ينظرون إلى كل ماهو « شعبى » باعتباره أقل أهمية ، وأقل قيمة ، وأقل جدوى ، من الأعمال التى تصدر عن الأفراد الذين أثبتوا وجودهم وأسماءهم فى سجلات وكتب الأدب والتاريخ .. ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه القضية ، فهى قضية تحتاج إلى جدل طويل .. ولكننا هنا بصدد التحرج من نتيجتها التى تفترضها ، ولانحب ـ هنا ، أن نناقشها ، وهى أن الأفراد الأفذاذ دائما ينبعون من مجتمع إنسانى يمهد لظهورهم بنموه الثقافى الفذ ، وأن نتاج مايقدمه هؤلاء الأفراد الأفذاذ من فكر وثقافة إنما يعود مرة أخرى ليتسرب إلى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية وغير منظورة ، ليصبح تدريجيا جزءا من نسيج ثقافة شعب هذا المجتمع ، وليصبح جزءا رئيسيا من مكونات فكر الشعب وأدب الشعب ... فما يحصله المجموع يبرزه الفرد الفذ ، وما يحصله ويحققه الفرد الفذ ، يعود ليصبح جزءا من نسيج ثقافة الشعب ومكوناته ... ولا يجدى فى شىء أن ندرس نتاج الأفراد بعيداً عن معطيات المجموع ... ولن نصل إلى أحكام حقيقية عن أدب لغة ما ، فى فترة ما ، دون دراسة حقيقية ،

ومعرفة مخلصة بأدب شعب هذه اللغة ، وما يحصله من تراكمات فولكلورية متوارثة .. والكثيرون من الدارسين للآدب قد أفاقوا منذ فترة طويلة إلى هذه الحقيقة الهامة ، فمضوا يربطون الإنتاج الأدبى الذى يبدعه الأفراد المتميزون القادرون على التعبير باللغة الأدبية المتفوقة بإنتاج الشعب ، أو بالأدب الشعبى ، القريب إلى حس العامة ولغتهم ، وأيضا بالأدب الشعبى الذى هو موروث عام للشعب صاحب اللغة التى يكتب بها هؤلاء الأدباء المتميزون .. وحين كانت تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الأدبية ، كان ربط هذا النص بالمعطى الأسطورى ، والمعطى الشعبى ، هو الباب الرئيسى لتفسير مايغمض من هذه النصوص . بل لقد قام الرمز فى الأدب أساسا على العودة إلى هذه المعطيات الشعبية ، والاحالة إليها وإلى ماتحمل من قصص تعود بأصولها إلى الرموز الأولى التى أسقطها الإنسان فى بدايات وجوده على القوى الموجودة فى الكون ، وما تخيله من صراع دائم بينها لاينتهى ولا يتوقف ، وعلى مايمثله الوجود البشرى من صراع مستمر ضد قوى الشر فيها ، واستجلاب لقوى الخير منها . والأدب الرمزى فى محاولته التغلغل فى أعماق الإنسان الفرد ، إنما هو يستعين بموروث هذا الإنسان الفرد ، باعتباره عضوا فى جماعة ، للكشف عن طوايا نفسه المختبئة وراء عقله الواعى المتحكم فى سلوكه وفكره وتعبيره ؛ أى أن هذا الأدب يحاول أن ينهى الفردية المتميزة بدمج وجدان الفرد صاحب الإبداع ، بوجدان الجماعة ككل ، والبحث عن مدلولات الرمز ، لا من خلال وجدان الفرد المبدع للرمز وحده ، وإنما من خلال

وجدان الجماعة التى ينتمى إليها هذا الفرد ، ويندمج اندماجا كليا لحظة الإبداع الفنى بها .. ولجوء أديب الرمز إلى الموروث العالمى من المعطيات الشعبية لا يساوى ـ من ناحية تحقيق العمق الإنسانى لابداعه ـ ما يمكن أن يساويه ويحققه اللجوء إلى المعطيات الشعبية الحميمة الخاصة بشعبه الذى يصدر أدبه للتعبير عنه أولا وقبل كل شىء ..

وينطبق هذا بالطبع على استعمال الرمز فى غير الأدب الرمزى الخالص من ألوان التعبير الأدبى المختلفة ، كما ينطبق أيضا على الاحالات التاريخية فى عمل من الأعمال الأدبية ، وعلى الأعمال التى تتجه أصلا إلى اتخاذ موضوعها مرحلة مامن مراحل التاريخ ، وتتجه أيضا إلى استخراج شخصيات من الشخصيات التاريخية ذات البروز المعين فى مرحلة ما من مراحل التاريخ .. فإن عدم دراسة المرحلة التاريخية دراسة تكشف عن طبيعة وجودها الإنسانى المتمثل فى عطائها الشعبى ، يحيل هذه المرحلة إلى اطار مسطح لايعطى العمل الفنى وجوده الصادق الحقيقى ، وبالمثل فإن عدم دراسة الشخصيات التاريخية دراسة تغوص بهذه الشخصيات إلى عمق مكوناتها المرتبطة بموروثها الحضارى ، وموروثها الشعبى ، يحرم هذه الشخصيات من الثراء الحقيقى فى عطائها ويقطع مابينها وبين الوجود الحى المليء بالمتناقضات ، ذلك الوجود الذى يتيح لها أن تحيا لافى العمل الأدبى الذى يختارها وحده ، ولكن فى الضمير الأدبى الإنسانى كله ، كإضافة جديدة تكشف جانبا من جوانب الإنسان كإنسان حى حقيقى ، لا كمجرد اسم تم استدعاؤه من أعماق التاريخ ليحمل أفكار المؤلف ،

وليتحرك فى اطار مواقف رسمها المؤلف ، بعيدا عن الاستدعاء الصادق لوجدان بطله فى ظرفه التاريخى ، وفى حدثه التاريخى على السواء ..

والذى لاشك فيه أن الاهتمام بالأسطورة ، وبالمعطى الأدبى الشعبى ، كان يكمن وراء العودة الجادة إلى الموروث الاغريقى ، وخاصة المجمعات الأسطورية الضخمة كالألياذة والأوديسة . فمن خلال هذه العودة استطاع الأدب الإنسانى أن يربط نفسه بجذور عميقة فى الوجود الإنسانى ، لا الوجود التاريخى المرتبط بالأحداث وحده وإنما الوجود النفسى الملتحم بالوجدان الإنسانى ومراحل تكونه عبر صراعه الأول فى سبيل البقاء ، ثم صراعه الثانى فى سبيل الاكتشاف والمعرفة ، ثم صراعه الثالث والدائم فى سبيل التقدم والتطور المستمرين .. قدمت الميثولوجيا الاغريقية لإنسان الغرب المفاتيح الحقيقية لماضى وجدانه الإنسانى ، واستطاعت أن تجيبه عن أسئلة كثيرة شغلته وحيرته .. وإن كانت الفلسفة الاغريقية قد قدمت له التفسير العقلى لنموه ومعنى وجوده ، وإذا كان العلم الاغريقى قد فتح أمامه معنى البحث والاستنباط والمعرفة ، فإن الميثولوجيا الاغريقية لاشك كانت المعين الحقيق الذى استمد منه التفسير الوجدانى لمعنى وجود الإنسان ، وصراعه من أجل هذا الوجود ... ونحن نستطيع أن نقول إن الارتباط بالميثولوجيا الأغريقية كان الأساس الذى قام عليه الوجدان الجمعى لأمم الغرب ، كما أنه كان الأساس لمحاولات الأفراد الأفذاذ فى دنيا الإنتاج الفنى بعامة ، والأدبى على وجه الخصوص ... والمجمعات الشعبية الضخمة كالالياذة والأوديسة والانياذة وغيرها ، كانت الباب

الذى ولج منه ضمير إنسان الغرب إلى عالم المعرفة الوجدانية ، والإدراك الأدبى والفنى للقيم الأساسية التى يقوم عليها الإبداع الفنى والأدبى ..

وقد ظل ابتعادنا عن المجتمعات الشعبية العربية الكبيرة كمصدر أساسى من مصادر العطاء الفنى ، صاحب تأثير حقيقى على فهمنا لما اعطاه الأدباء من إنتاج أدبى منذ عصور الأدب العربى الأولى وحتى الآن .. وقد لون هذا الابتعاد احكامنا النقدية على الأدب والأدباء ، بحيث سطح هذه الأحكام ، وربطها بظروفها الضيقة من بيئة وأحداث تاريخية ودوافع معاش ، دون أن يعمقها العمق الإنسانى الكافى ، ودون أن يربطها ربطا عضويا وحقيقيا بالضمير الشعبى العربى منذ لحظات تكونه الأولى ، وعلى مدى التطور والتفاعل والتغير الذى تعرض له هذا الضمير من عصر إلى عصر ، ومن بيئة إلى بيئة ، ومن مرحلة معاشة ، إلى مرحلة أخرى معاشة .. ولعل انتهاج نقادنا للمنهج السياسى فى تقسيم عصور الأدب أكبر شاهد على غياب فكرة العمق الإنسانى من ناحية ، ومقدار مافى أحكامنا على العطاء الأدبى من سطحية واكتفاء بالظواهر الخارجية للأشياء من ناحية أخرى .. وقد أثر هذا على مفهومنا للأدب نفسه ، إذ ربطنا الإنتاج الأدبى بالتغير السياسى ، وكان معنى هذا أن يستجيب هذا الأدب استجابة مباشرة لكل تغير سياسى يطرأ على حياتنا .. وكان معنى هذا أيضا أننا نطلب من الأديب أن يكون فى خدمة التحرك السياسى ، فهو منتم سياسيا شاء أم لم يشأ ، يسقط بسقوط الدولة التى ينتمى إليها ، ويرتفع

بارتفاعها ... وهو فى كل حال من الأحوال يوجه أدبه للدفاع عن كل ماتمثله هذه الدولة . وهو ان لم يوجه هذا الأدب باختياره فهو ـ على كل حال ـ مطالب بهذا ، لكى تتاح له فرصة الحياة داخل هذه الدولة ... وهذا الوضع ترك لرجال السياسة ، ولمن يتصلون بهم ، مهمة الحكم على أدب الأديب ، ورسالة هذا الأدب ، ومدى صلاحيته لدولتهم ، وبالتالى مدى مايتمتع به الأديب فى هذه الدولة من مكانة وقيمة .. وهذا الوضع نفسه ترك لرجال السياسة أيضا الفرصة لرفض كل ما لايخدم أهدافهم من إنتاج هؤلاء الأدباء ، ولرفض من لا يسير فى ركابهم من الأدباء أنفسهم . وتعدوا الرفض فى كثير من الأحيان ـ إلى الاضطهاد الخفى والسافر ، وإلى استعمال كل أنواع المقولات التى تتيح لهم هذا الاضطهاد وتبرره ، وسمعنا عن الكثير من المقولات التى عرفتها حياتنا العربية .. وعانى منها الأدباء العرب ، بدءً بالكفر ، ثم الزندقة ، ثم الشعوبية ثم العمالة للأجنبى مرة ، وللفكر الأجنبى المعادى مرات ... وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ، أن تمتلئ كتب الأدب بألوان من الإنتاج المسخر لخدمة كل عصر ، والذى لاتعدو قيمته تمثيل فكر العصر السياسى ، وابراز وجود الطبقة الحاكمة ومعتقداتها وفكرها دون غيرها .. وتلا هذا طبعا ، أن يتجه رجال البلاغة والنقد إلى استخراج الأحكام من هذه الألوان الأدبية ، وأن يفرضوا هذه الأحكام كأسس بلاغية للإنتاج الأدبى ، وتحددت معظم هذه الأحكام فى الشكل الأدبى دون المضمون ، وحتى حين تعدت الشكل الأدبى ، اتجهت إلى وسائل تطويع الموضوع لمقتضى الحال ..

وأصبحت المهارات الذهنية هى المقياس الرئيسى فى أحكامهم على الأدب وعلى الأدباء .

وإذا كانت هذه هى نتائج دراسة الأدب مقسما إلى عصور طبقا لتتابع العصور السياسية فى حياتنا ، فإن طبيعة النظرة إلى الأدب باعتباره مجرد أداة من أدوات القوة ، هى التى سببت هذا التقسيم فى المحل الأول . وهذه النظرة لاتربط الأدب بوجدان الإنسان ، ولا تعتبره سياحة ذات هدف إنسانى داخل أعماق الوجود الإنسانى نفسه . وهذه النظرة لاتنظر للأدب كوسيلة رئيسية من وسائل الكشف عن مكونات هذه النفس ، وأغوارها المظلمة البعيدة عن مجال الرؤية السطحية الظاهرية للأشياء ، وهذه النظرة أيضا لاتعتبره وسيلة تربية الإنسان الإنسان لا الإنسان المرتبط برأى سياسى أو موقف سياسى معين .. بمعنى أنها الوسيلة إلى الوجود الصحى المتطور للإنسان بشكل عام فى كل عصر ، وتحت كل الظروف ، وهى التى تجعل استمرار حمل المشعل الحضارى من يد إلى يد أمرا حتميا ، وهى التى تجعل انتقال هذا المشعل اضافة جديدة باستمرار إلى الضوء الذى يتغلغل فى قلب الإنسان ، ويزيد حياته نورا ومعنى ، ويزيد وجوده فوق الأرض جدوى وصلاحية .. بل إن هذه النظرة لا تستطيع أن تبعد بتطلعها إلى أبعد من واقع حياة معينة تعينها لفترة زمانية لا شىء وراءها .. الإنسان فيها مجرد أداة للبقاء والقوة فى هذه الحياة المعينة القصيرة البقاء والقاصرة النظرة .. وأى تطلع إلى أمام إنما هو مرسوم بمدى حياة دولة أو حزب أو قوة ، وأى تطلع إلى خلف فإنما للقضاء على كل مايذكر

الناس بالحياة التى سبقت ، أو الدولة التى سلفت ، أو الحزب الذى تمت الاطاحة به ، أو القوة التى تم القضاء عليها .. فهناك عداء دائم لكل مامضى ، وهناك خوف دائم من كل ماسيأتى ، وهناك باستمرار محاولة لكى تكون هذه القوة الحاكمة هى البدء وهى المنتهى أيضا ... وليس هكذا الإنسان ، ولا هو خلق لكى يكون محصورا بارادة فرد أو أفراد منه ، وإنما هو تيار لايتوقف ، ونهر دائم الجريان ، دائم التجديد ، يتمرد على كل سد ، ويكره كل محاولة لوقف تسلسله وجريانه . وهو يتمرد على هذه المحاولات ويهزمها ، ويطيح بها أن أخرت مسيرته ، والا توقف وجف ماؤه ، وانتهى مجرد حفرة ممتدة تملؤها الرمال ، وتحكى عن قصة حياة غبرت وانتهت .. ومع هذا فإن الماء الكامن فى بطن الأرض لايموت بموت النهر ، وإنما هو يصارع حتى يجد له مخرجًا جديدًا إلى سطحها ، ليشق لنفسه مجرى جديدًا فوق أرضها ، يؤكد أن صانع الحياة لا يريد لها أن تقهر ولا أن تجف ، ولا أن تتحول إلى موات وبقايا وجود ..

وهذه النظرة إلى الأدب هى التى حاولت أن تحدد بداياته تحديدا قسريا ، فربطته بالدين ، وجعلت البداية للأدب العربى هى ماقبل الإسلام بقليل ، هذا القليل الذى يتيح للغة العربية أن تكون أداة مفهومة وكاملة فى ايصال الدين ورسالته ، وهى رسالة قامت على اللغة أساسا ، واعتمدت فى جوهرها على عبقرية هذه اللغة ، وحدة الاحساس بجمالياتها وقدراتها عند المتلقى الأول للدين ، وهو الإنسان العربى .. ثم عند المتلقين المستمرين للدين ، وهم الذين هجروا ألسنتهم

إلى اللسان العربى لدخولهم الإسلام من ناحية ، ولخضوعهم للحكم العربى من ناحية أخرى ..

وإلى هذا البعد القريب جدا من ظهور الإسلام توقف كل ماض ، فما قبل هذا جاهلية ، لافى الدين وحسب ، وإنما جاهلية مطلقة مطلوب أن تخرج من تاريخ الإنسانية كلها تماما . وشبيه بهذا ما فعله الأمويون بأنصار على من قريش ، ومن غير قريش ، من أهل الحجاز ، وغير أهل الحجاز على السواء . وتشرد الناس فى صدر عصرهم إلى خوارج ، أو شيعة أو شعوبية أو زنادقة أو ملاحدة . كل مايذكر بما قبلهم يتهم ويتعرض للزوال كلما أمكن .. والأمر عند العباسيين أوضح ، فقد بدأوا بالسفاح فذبحوا ودمروا حتى قبور من سبقوهم ، والأمر أن كل من سبقهم جاهلية ، وأن حياة العرب ، وحياة الإسلام بدأت بهم ، وشهدوا نزاع البرامكة والقرامطة ومحنة خلق القرآن .. وفى كل هذا يتبع الفكر الدولة ويسايرها ، ويهجر كل ماسبقها ليؤكد كل ماتقف من أجله ومن خلاله معا .. وفى الوقت الذى أخضع فيه أدب هذه الدول المتوالية للمفهوم السياسى المسطح ، أتجه أدب الشعب إلى الابداع معبرا عن الإنسان العربى الجديد ، فى تطوره الجنسى الذى امتزجت فيه أجناس وراء أجناس ، وشعوب وراء شعوب ، فى هذا المزيج المتجدد ، الدائم التجدد ، الذى نسميه الشعب العربى أو الشعب الإسلامى .. أى تسمية تشاء .. وهو قد استطاع أن يفلت من هذا الحصار المضروب عليه ، وأن يصل نفسه بالنهر المتجدد دوما ، وأن يكون جزءا من تجدد هذا النهر واستمراره ،

وجزءا من الاضافة الدائمة التى تجعل من مائه تدفقا لا ركودا ، وحيوية لاسكونا آسنا .. وبهذا ارتبط هذا الأدب الشعبى بكل الموروثات القديمة التى حملتها هذه الشعوب الوافدة إلى النهر العربى ، كما ارتبط بكل الموروثات العربية القديمة التى استطاع أن يقفز إليها ، وأن يرتبط بها ، بما استجد فى أعماقه من معطياتها وآدابها وقيمها ، وكون من الاثنين وجودا حيا متصلا يرتبط بالإنسان الإنسان ، لا إنسان عصر أو عنصر ، ولا إنسان حزب أو دولة ، ولكن الإنسان العربى بالبحث الدائم عن أعماق الوجدان الإنسانى ، وكشفه والتعبير عنه ، واثرائه بعامة على وجه الخصوص ..

وفى نفس الوقت تسللت الكثير من هذه المترسبات إلى فن الأفراد الأفذاذ من أصحاب التعبير الرسمى ، أو من أصحاب الأدب المعترف بهم رغم كل الحواجز والمحظورات .. وظهرت فى أشعارهم ورسائلهم وفصولهم هذه الاحالات الواضحة ، وهذه الرموز الغامضة إلى المأثور الشعبى المتوارث القديم ، واختلطت فى هذه الاحالات الموروثات السامية بالموروثات الأرية الحامية ، وامتزجت فى هذه الاحالات والرموز والاشارات ، متبقيات العقائد ، وأساطير الأماكن ، وأساطير الحيوان ، وبقايا الحكايات عن القوى المجهولة ، ومحاولة التعرف عليها ، والتلاؤم بينها وبين قدرات الإنسان المحدودة .. ولكن إذا كان الأفراد الأفذاذ من أبناء الأدب العربى قد وجدوا أنفسهم بحكم طبائع الأشياء جزءا من تيار الإنسانية المتدفق ، يستدينون فى تفسير وجدانهم بالاحالة على ما ترمز إليه حالات هذا الوجدان من موروث شعبى

يفسره ويعمقه ويثريه ، فإن النقاد والدارسين ، ورجال البلاغة ودارسى الأدب ، لم يلتفتوا إلى هذه الظواهر الالتفات الكامل المثمر ، بل لعلهم ـ فى العصور المتتالية الكثيرة ـ لم يلتفتوا إليه على الاطلاق . وظلت الاحالات الكثيرة الموجودة فى الشعر الذى أطلقوا عليه اسم الشعر الجاهلى دون تفسير إلى الآن . وظلت أسماء الأماكن التى اختار الشعراء أن يذكروها فى شعرهم لايعقب عليها دارسو هذا الشعر إلا بأنها اسماء أماكن ؟ أما لماذا اختارها الشاعر بالذات ، وفى هذا الموقع بالذات فسؤال لم يخطر على أذهانهن . وكذلك أسماء النباتات ، والاحالات إلى القصص أو إلى الأحداث ذات الطابع التراثى أو ذات الطابع الشعبى المعاش ، كلها مرت دون تفسير ، أو دون محاولة للتعمق فى خلفياتها التاريخية الأسطورية أو فى أعماقها الشعبية المعاشة . والشعراء فى كثير من الأحيان يذكرون لنا أحداثا معينة من واقع الحياة المعاشة كالجارية التى تسقى الطين لمقاومة السيل عند النابغة ، أو كحذرون الصبى عند امرئ القيس ، دون أن يربط الدارسون هذه الأحداث بالواقع البيئى ، بالتقاليد الشعبية المرتبطة بها .. والشاعر لايذكر أسماء الأماكن أو أسماء الشخصيات كالنابغة مثلا فى شعره ، ولايذكر الأحداث العادية ، والمعاشة عبثا ، ولم يضنوا نفسه باختبارها بلا توظيف شعرى لها ، يركز على معنى بذاته ويحوى دلالة معينة بلا طائل ، وستدهش للكم المخيف من هذه الاحالات لافى الشعر الجاهلى وحده ، وإنما فى الشعر العربى كله .. ذلك الكم الذى تجاوزه المفسرون ومروا عليه مرور الكرام ، مع ما أجهدوا أنفسهم فيه من نقص نحوى

أو لغوى لكلمة أو للفظة ، وكأن هذا هو كل جهد التفسير للنص الشعرى المطروح ... بل لقد ذهب بعضهم إلى اخراج أبيات كاملة من قصيدة لشاعر لأنه لم يستطع أن يفسر بيتا فيه مثل هذه الاحالات ، كأبيات امرئ القيس حول ناقف الحنظل مثلا .. واختفاء هذا النوع من الدراسة قد جعل من شعر هؤلاء الشعراء مجرد عطاءات مسطحة لانفهم منها إلا المعنى السطحى الواضح الذى يرضاه اصحاب اللغة لا أصحاب الفن .. وأمكن بهذا أن يتحدث نقاد الشعر عن أغراض الشعر من مدح وفخر وهجاء ، كمسلمات ثابتة لا نكران لها ، ولا مناقشة فيها ، وكان الشاعر لا يجد مايريد أن يعبر عنه ، وإنما كأنه يوظف شعره لخدمة هذه الأغراض المسطحة التى توظف الشعر توظيفا سياسيا أو اجتماعيا ، دون أن تتعمق أهدافه الحقيقية كأداة لكشف وجدان الإنسان وتعميقه ، وربطه بجذور الإنسان الذى اتخذ الكلمة وسيلة للتعبير عن أشواقه وأحلامه ، لا مجرد أغراضه الحياتية الآتية المعاشة من فترة إلى فترة .. ونحن نادرا مانسمع عن شاعر التشاؤم ، أو شاعر السخرية ، أو شاعر القتامة ، ولكننا دائما نسمع عن شاعر المدح أو شاعر الفخر أو شاعر الحماسة .. وفرق كبير فى الواقع بين النظريتين ... ونحن حتى حين نجد الحديث عن شاعر تميز بالزهد أو بالتشاؤم أو بالضياع نجد الحديث معمما ، ومسطحا ، ولا يرسم ملامح مميزة لنوع الزهد أو التشاؤم أو الضياع ومدى خصوصيته وعمقه . ومدى ارتباطه بفلسفات موروثة أو واردة ، ومدى عمق هذه الفلسفات وأصالتها فى تكوين الضمير الجمعى من ناحية ، وضمير

الشاعر نفسه من ناحية أخرى .

وقد كان خطؤنا الرئيسى فى هذا الانحراف بمسار الدراسة الأدبية وربما الابداع القولى أيضا ، هو هذا الموقف المتجنى من التراث الشعبى ، واعتباره مرة عقبة فى سبيل استمرار الفكر الدينى المتطهر ، ومرة مجرد حكايات عجائز وأدب عوام لا قيمة حقيقية له .. ونحن فى كل مرة جردناه فى عقلنا المثقف بثقافة العصر من كل قيمة فكرية أو أدبية على الاطلاق .. ولكن الكنوز التى فتحت للوجدان الغربى أبوابها فاغترف منها ونهل ، ليثرى حين فتح قلبه ووجدانه على الميثولوجيا الأغريقية ثم ربطها بالميثولوجيا المحلية فى كل بيئة من بيئاته ، مازالت ـ أعنى هذه الكنوز ـ بكرا فى أرضنا . تنتظرنا فى صبر طال أمده لنمد أيدينا نغترف وننهل ونثرى وجداننا الفقير ، والذى أفقره مفكروه ، وأصحاب الأفكار الثابتة والمتطهرون ...

وكان خطؤنا الثانى أننا حاولنا أن نعزل الموروث العربى عن الموروث الحقيقى للشعب الإسلامى المتكلم بالعربية ، وتصورنا أن الحديث عن الموروث العربى يقتصر على الحديث عن موروث أبناء الجزيرة العربية وحدهم ، رغم أنهم ليسوا إلا جزءا من كل فى الدماء التى كونت هذا الشعب ، وحددت سماته وملامحه . كما أننا قصرنا هذا الموروث على المنطقة الإسلامية من تاريخه ، أو ماقبلها بقليل ، رغم أن هذه المنطقة لا تمثل إلا جزءا واحدا من الأجزاء التاريخية التى كونت موروثه الثقافى منذ لحظة استشعاره لنفسه فوق الأرض ، وحتى الإسلام وحتى مابعد الإسلام ، وإلى اليوم .. لكل منطقة دورها الهام فى البناء والتكوين ،

ولكل منطقة دورها الهام فى التطور والانتقال من مرحلة ثقافية إلى مرحلة ثقافية أخرى ، ولا يمكن أن يفهم الواقع الثقافى اليوم إلا على ضوء المعرفة الشاملة بكل هذه المناطق فى تعددها وخصوصياتها ، وتداخلها الدائم ، واحتكاكها المستمر بالدوائر الجغرافية المتاخمة المؤثرة فيها أبدا ..

ونحن نستطيع أن نلمح آثار كل هذه المناطق الجغرافية والتاريخية فى الكم الهائل من المتبقيات الأسطورية التى تسللت إلى كتب التفاسير والتاريخ ، وهى بقايا أسطورية لا تنسحب إلى الماضى الأسطورى العربى الجزيرى وحده ، وإنما هى تنسحب على الماضى الأسطورى لأبناء المنطقة جميعا .. كما أننا نلمح نفس الموقف بالنسبة للمتبقيات من الحكايات الخرافية والملاحم والسير ، فهى لا تمت إلى التحرك التاريخى لأبناء الجزيرة العربية وحدهم ، وإنما هى تنتسب إلى التحرك التاريخى لأبناء المنطقة جميعا أيضا .. ففعل الوراثة ، وفعل التزاوج ، وفعل الاحتكاك ، مع وجود التراكم الفولكلورى المستمر أسهم فى تكوين هذه الحصيلة الهائلة من الأدب الشعبى على مختلف فنونه والتى تتلاحم فيها المعتقدات والعادات والفلسفات وافرازات الأحداث التى تلاحقت على وجود وجدان هذا الشعب كله ، وبكل مكوناته المختلفة .. ومنذ الوثنية وآلهتها ورموزها وأساطيرها المرتبطة بالواقع البدائى للإنسان الأول فى الجزيرة وغير الجزيرة ، ونحن نعثر دائما على آثار المكونات الدينية المختلفة فى فكر ومعتقدات ابناء هذا الشعب ، سنلمح آثار البوذية والمجوسية والمانوية والزرادشتية ، والفرعونية

المصرية ، والبابلية والأشورية لأبناء ما بين النهرين ، والفينيقية على الساحل الشمالى ، والحميرية على الساحل الجنوبى ، ووثنية روما وأثينا من أقصى الشمال .. وتختلط الأفكار والمعتقدات والآلهة والرموز كما تختلط العبادات والمعتقدات والفلسفات ، ويجوس الأديب الشعبى بين كل هذا المزيج المتداخل ، دون احساس كبير بأنه يجمع فى داخله ، وفى عطائه أيضا ، بقايا كل هذا وعصارته ومتناقضاته أيضا . ثم يأتى الصابئة واليهود والنصارى ، ليدخلوا بطقوسهم ومعتقداتهم وفلسفاتهم ، وحكايات الأنبياء والقديسين ، ليضيفوا إلى هذا العالم من الفكر والعقائد ، مزيدا من الاضافات الثرية ، والأكثر تحضرا ورقيا ، واقترابا من السماء ، ومن احترام الإنسان لعقله وفكره ووجدانه على السواء ..

كما أننا نعثر أيضا على هذا المزيج من الموروث القولى الفولكلورى المرتبط بالعادات والتقاليد التى يفرزها مجتمع الصحراء ، ومجتمع الزراعة ومجتمع الرعى ، ومجتمع المدينة ، ومجتمع النهر ، ومجتمع البحر ، حول كل مايمس الإنسان ، وحول كل مايرتبط بحياة الإنسان من مظاهر الطبيعة والحيوان ، والعلاقة بين السماء والأرض وبين الإنسان والكون ، كما تتصوره وتفسره كل بيئة من هذه البيئات الخاصة فى ذاتها ، والمختلفة مع مجموعة المجتمعات الأخرى ، فى تداخل وترابط إنسانى كامل ..

ولا عجب إذن أن كان لكل جبل فى الأرض ، ولكل ثنية شاطئ متاخم للبحر ، من الحكايات والتفسيرات والتعليلات ، ما يملأ

الموروث العربى بثراء لا مثيل له ، ونحن نعثر على الحكايات حول الأماكن والمدن ، بل وحول النباتات والحيوان ، وحول النجوم والكواكب ، وحول الظواهر والتغييرات ، مايرتبط بكل هذه الموروثات جميعا .. ونحن بالتالى نحس أن الإنسان العربى لم يعش حياته فى عزلة عن الكون ، وعن البيئة ، وعن معطيات الكون والبيئة ، بل عاش حياته مفتوح العينين متفتح الوجدان صافى العقل والقلب ، يلتحم مع الحياة ومظاهرها التحام المعايش ، والتحام المشارك ، والتحام الفاعل المغير ، والتحام المتمرد الذى ينشد الأفضل دائما ، والمفكر الذى يبحث عن المعنى دائما ، وصاحب الشوق الذى يتجه إلى مصدر شوقه دائما ..

إن هذا الثراء الفذ يعكس بلا شك ثراء الشخصية العربية ، ويرسم أهمية دورها الحضارى فى بناء الإنسان ويهدم كل ماقيل على ألسنة المغرضين من المستشرقين .. حول الشخصية العربية ، وحول فكرها ، وحول دورها الحضارى .. فهذه المساهمة فى اثراء الوجدان الإنسانى بكل هذا المعطى الشعبى الثرى والمتنوع والعجيب ، صب بدون شك فى شخصية الإنسان كإنسان على مراحل تاريخية منذ لحظة وجوده البدائى الأول وحتى اليوم . والكشف عن هذا العالم الذى يقدمه لنا الأدب الشعبى العربى ، كشف عن الدور البارز الذى قام به الإنسان العربى فى بناء الوجود الإنسانى المتطور والمتحرر من أسار المعوقات التى حاولت أن تعوق تطوره عبر التاريخ .. وهو يضعه فى مكانه الطبيعى بين أبناء البشرية الذين أسهموا فى صناعة حضارتها ، والذين عانوا فى

سبيل هذا الاسهام كل أنواع الصراعات التى يعكسها هذا الأدب فى جزيئاته الصغيرة ، وفى أعماله المجمعة الكبيرة فى حكاياته وطرائفه وأمثاله ، وفى قصصه وملاحمه وسيره ، ومجمعاته القصصية الضخمة .

ويوم ننجح فى الكشف عن حقيقة وجدان الإنسان العربى بالدراسات المتأنية لجزئيات وموتيفات أدبه الشعبى سننجح فى اعادة قراءة أدبه قراءة صحيحة ، لنفهم الاضافات التى يحققها هذا الأدب ، ولنفهم حقيقة معاناة الشعراء والأدباء الذين أخفت الدراسات اللغوية والبلاغية المسطحة ، حقيقة أعماقهم الثرية الحافلة . وسننجح أيضا فى فهم حقيقة الإنسان العربى ، وحقيقة دوره كأحد بناة الحضارة الإنسانية .

الحبّ وَالجمَــال

إذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولة وفروسية بالدرجة الأولى فهى أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء . فليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة إما لتحققها وتؤكد وجودها ، وإما لتعاديها وتدمر قيمتها وأهميتها .. فللمرأة فى السيرة الشعبية دور أساسى لايقل فى خطورته وأهميته عن دور الرجل . بل إن هناك سيرة شعبية كاملة عقد لواء بطولتها للمرأة ولعب فيها الرجال أدوار التابعين والمعاونين هى سيرة ذات الهمة . وبروز دور المرأة فى السير الشعبية يعنى بالتالى دوراً إيجابيًا وهاماً للعلاقة بين المرأة والرجل تلك العلاقة التى يحددها مكان المرأة من البطل ، وترسمها عاطفة المرأة تجاه البطل .. والمرأة فى السير الشعبية لم تلعب دور الدمية المحبوبة التى يسعى البطل إلى رضاها واجتذاب قلبها وحسب ، ولكن المرأة فى السير الشعبية لعبت أدوارا عديدة وهامة فى تكوين البطل وفى رسم صراعه وفى تحديد نهاية هذا الصراع .

فالمرأة فى السيرة الشعبية كانت الأم المحبة وكانت الأم الشريرة .. كما كانت الإنسانة الخيرة المعطاءة ، وكانت أيضا الإنسانة القاسية

المحتالة الماكرة ، والمرأة فى السير الشعبية ظهرت كفارسة وكعابدة كما ظهرت كساحرة وكحكيمة وكاهنة .

كل هذه الصور المتعددة للمرأة فى السير الشعبية يعنى ثراء العاطفة التى تعكسها أحداث هذه السير ، وكذلك تنوع لون الحب الممارس فى هذه السير ، وتلون معنى الجمال وكيفية تذوقه ، ومناحى الاحساس به .. وهى فى نفس الوقت تثرى الصورة التى ألفناها فى الأدب الرسمى العربى للحب . فالحب فى الشعر العربى انقسم إلى حب عذرى بالغ التطهر كما نرى عند قيس بن ذريح أو جميل بن معمر ، أو حب بالغ الارتباط بالجنس كما نرى عند شعراء الجاهلية وعلى قمتهم امرئ القيس ، أو حب بالغ العبث كما نرى عند أبى نواس أو عمر بن أبى ربيعة ...

أى أن الحب الذى يقدمه لنا الأدب الرسمى ، حب نمطى ، محدد باطار واحد ثابت النظرة وثابت الإتجاه ، وقد لونه واقع المجتمع الذى يعيشه الشاعر بالإضافة إلى واقعه هو النفسى ومزاجه الجمالى والحياتى معا .. ولذلك فإن التلون والتعدد والتقلب التى هى سمات هذه العاطفة الثرية بكل المتناقضات لا تظهر بأعماقها وألوانها المتعددة فى صور الحب الشعرى العربى إلا فيما ندر . فصور العاشق العارم زئر النساء فى امرئ القيس ، وصورة العاشق المجنون المسلوب فى مجنون ليلى ، وصورة العاشق العابث اللاهى فى عمر بن أبى ربيعة مثلا ، صور ثابتة لا تتغير ، والعطاء الشعرى للشاعر يؤكدها ويكررها ، دون أن يقدم بدائل لها ، أو دون أن تدخل فيها ألوان الطيف المتعددة التى هى طبيعة

لازمة لكل علاقة تربط بين طرفين فيهما السالب وفيهما الموجب ، وتتحكم فى طبيعتها ومسارها أحداث خارجية تربط أو تفرق ، وتغير من لون الصورة بل وتعدل من نوع هذا الحب ودرجة قتامته أو شفافيته .. ولكن وجود البناء القصصى فى السير الشعبية يغطى كل هذا النقص الذى نحسه فى العطاء الشعرى العربى عن الحب . ففى خلال البناء القصصى للسير تتاح الفرصة أمام المبدع الشعبى ليعطى للحب معناه الحقيقى ، كعاطفة جياشة ، تبدأ من الالتفات وتتدرج إلى التوله ، وهى فى أثناء هذا تعيش على حافة حدها الأقصى ، الكراهية .. كما أنها تستطيع أيضا أن ترسم ألوانا من الحب الأقرب إلى مايعايشه الناس فى حياتهم اليومية ، ذلك الحب الممزوج بالمشاركة اليومية فى الآمال والآلام ، فى الأحلام والاحباطات على السواء .. وأثر كل هذا على تيار العلاقة الوجدانية بين طرفى قصة الحب الذى يتصدى القصاص الشعبى لوصفها والتعبير عنها .

وتتميز السير الشعبية عامة بوجود مرحلة هامة يمر بها البطل فى مرحلة تكوينه لها من الخصائص الدرامية مايجعل دور الحب فيها دورا مميزا وهاما . فتكون البطل الذى سيصبح بعد هذا بطلا ملحميا فى باقى أجزاء السيرة الشعبية ، يعتمد على طرح قضيته كإنسان وصراعه من أجل تحقيق ذاته ... وانتصاره فى هذه القضية خلال مرحلة التكوين أو المرحلة الدرامية من السيرة الشعبية .. وفى هذه المرحلة تلعب المرأة ويلعب الحب دوره المميز فى رسم سمات البطل وتحديد المسار الذى سيأخذه صراعه ، وتصبح المرأة فى هذه الحالة هى رمز انتصاره ،

ويصبح الحب أيضا فى هذه الحالة هو رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى فى الحياة . وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع البطل . ويصير الانتصار فى الحب لا هدفا إنسانيا وحسب ولكنه هدف جمالى بالمعنى الفلسفى ، إذ يغدو تحقيقا لكل ماهو شريف وجميل وسام فى حياة البطل . ولكى نوضح القضية نورد هنا إشارة إلى مثلين هامين ..

المثل الأول هو علاقة الحب فى المرحلة الدراسية من سيرة عنترة بن شداد التى تتمثل فى حب عنترة لابنة عمه عبلة ، وعنترة عبد أسود ينكر أبوه أبوته وتنكر القبيلة نسبته إليها .. وعبلة ابنة شداد أحد سادة القبيلة وأبرز أشرافها ، وإليها يتطلع كل شباب القبيلة بل أشرف فرسانها وحماتها ، وما عنترة إلا راعى إبل وغنم مهدور القيمة والكرامة فى مجتمع لا يعرف إلا لأصحاب السيف والخيل والقول مكانا فيه وأصبح الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنترة ، فالحب وحده ، والسهر فى ليالى الصحراء المقمرة ، ومناجاة الأطياف والأشباح ، والتغنى بالشوق والأشجان لا يفعل كله شيئا أمام السدود والحواجز التى تقف فى وجه هذا الحب وتمنعه وتجعله شيئا محرما ومحظورا .. ومن هنا ارتبط معنى الحب بمعنى التفوق والسمو ، وكان لابد لعنترة لكى يفوز بعبلة من أن يقهر فى نفسه العبودية والخنوع والضعة ، ثم أن يقهر فى مجتمعه عناصر التفرقة والعصبية والعنجهية الظالمة .. ويطالب عنترة أباه بأن يعترف بنسبه ، ولكن المطالبة بالقول وحدها لا تجدى ، فيخوض عنترة المهالك لإثبات جدارته بالانتساب إلى أبيه وحين ينقذ عنترة أباه من

المذلة والمهانة على يد آسريه لايجد شدادا بدأ من الاعتراف ببنوة تشرفه ولاتنقص من قدره .. ويعود عنترة ليطالب القبيلة بالاعتراف به ولكن المطالبة وحدها لاتكفى ، فالقبيلة لاتنسى لونه ولا تنسى دوره كراعى أبل لها ، يسوق مالها من كلأ إلى كلأ ومن مرعى إلى مرعى وينتهز عنترة فرصة مواتية ليخلع ثياب الراعى إلى الأبد ويرتدى ثياب الفرسان التى خلق لها وخلقت له رغم أنف كل الاعتبارات التى تحول دون وجود فارس عبد وينقذ مال القبيلة وزعماء القبيلة بثمن هام له ولحبه ، وهو أن تعترف به القبيلة فارسا من فرسانها وبطلا من أبطالها . ولكن اعتراف القبيلة بعنترة أيضا لا يكفى فعبلة سيدة فتيات عبس لاتريد لنفسها ولا تريد القبيلة لها إلا سيد فرسان بنى عبس بل سيد فرسان الجزيرة كلها .. ومن هنا بدأت التحديات الكبرى تجابه عنترة ، وبدأت رحلته فى الجزيرة لمواجهة فرسانها وأبطالها والانتصار عليهم باسم عبس وباسم حبيبته عبلة ، ثم بدأت رحلته إلى بلاد كسرى سيد الملوك لاحضار النوق العصافير من مواليه من الغساسنة ، ثم أخيرا بدأت رحلته إلى مكة ومجمع الشعراء حول البيت الحرام ليفوز بالاعتراف به كأحد شعراء المعلقات الخالدين ، ولتعلق معلقته الشعرية إلى جوار الخوالد من معلقات شعراء العرب على أستار الكعبة ، وعندها ، عندها فقط أصبح من حقه أن يفوز بعبلة خالصة له قلبا وجسدا ، حبيبه ورفيقه حياة ..

فالحب فى سيرة عنترة بن شداد ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة ، وإنما هو علاقة بين الرجل ومثله الأعلى أو بينه وبين طموحاته نحو

التفوق على نفسه وعلى الآخرين على السواء . ورغم احتشاد شعر الحب والمناجاه فى هذا الجزء من سيرة عنترة ، فانه يخفى أبدا نغم القوة والطموح فى باقى أشعار عنترة التى يناجى بها حبيبته أو يتحدث بها إلى أخيه شيبوب ، والاثنان معا ، شعر الحب وشعر الطموح لا يخفيان نغمات الألم والمعاناة فى نفس عنترة الممزقة بين حبه الطاغى لعبلة ، واحساسه المرير بالفارق بينهما ، ذلك الفارق الذى يقف حائلا دون تحقيق أمله ، وهذه الأصوات الشعرية كلها تمتزج فى صدق فنى واضح بأحداث هذا الجزء من سيرة عنترة بن شداد لتعطى الأبعاد الدرامية الكاملة التى تكون قصة حب من طراز فريد تموج بالحركة وتمتلئ بصدق المشاعر وتنوعها ، وترتسم فيها أنواع العواطف المتباينة التى يخلقها حب حقيقى حى ، يخرج من النمطية إلى الخصوصية المتميزة ، بل شديد التميز والتفرد ، ويصبح المعنى الجمالى هنا معنى متحركا حيا مرتبطا بالخارج حيث توجد صورة الحبيبة والزوجة ، وبالداخل الذى يمتلئ بحب التفوق والتميز ، وتحقيق المثل الأعلى والأشرف فى نفس البطل .

والمثل الثانى .. هو علاقة الحب فى الجزء الدرامى من سيرة الزير سالم ، وهى العلاقة بين كليب وجليلة ، فهى رغم كونها جزءا تمهيديا في السيرة نفسها ، فإنها الصلب الدرامى الذى تقوم عليه الحبكة الفنية فى السيرة كلها .. ونحن هنا أمام زعيمين يتنازعان وهما فى نفس الوقت أخوان يرأس كل منهما بطنا من بطون القبيلة ، مرّة وربيعة . وعلى الرغم من العداء والتنافس بينهما فان القيادة العليا معقودة لأكبرهما سنا وأقدرهما على حكم القبيلة كلها وهو ربيعة الفارس الشجاع ، والكهل

الحكيم .. وهذا العداء بين الأخوين لايمنع نشوء علاقة حب جارفة بين كليب بن ربيعة وابنة عمه جليلة بنت مرّة . ويقبل مرّة راغما أن تعلن خطوبة كليب لجليلة ، وان كان فى أعماقه يحس بحسرة عميقة تزيد بغضه لأخيه إذ تكون له الأبنة الأنثى ، بينما يحظى أخوه بكل شىء حتى بالأبن الذكر الذى أخذ يحقق لنفسه اسما ومكانة كواحد من أهم فرسان بكر وربيعة . وعلى الرغم من موقف مرة ، إلا أن القبيلة كلها تسعد بهذه الخطبة التى قد تكون أداة لانهاء الصراع بين الأخوين ، وايذانا بعودة السلام إلى القبيلة قبلها .. إلا أن هذه السعادة سرعان ماتضيع فى غمرة محاولة القبيلة صد هجوم اليمنيين الذين يزحفون بزعامة حسان التبعى لاحتلال الجزيرة كلها .. وتلعب الخيانة والحقد دورهما فى المعركة ، فيخضع مرّة ومعه رجاله للغازى ، وينهزم قيس ويقاتل معركة يائسة يؤسر بعدها ويعدم .

وينصب الغازى حليفه المتواطئ معه ملكاً على القبيلة مكان أخيه المقتول . ويستتب الأمر لمرّة ، ويحقق ماكان يطمح إليه من مكان الصدارة والرياسة فى القبيلة ويطرد الملك الجديد ابن أخيه ويبعده عن ابنته فى محاولة لقتل علاقة الحب بينهما . ويعيش الحبيبان مرحلة قلقة معذبة وحائرة ، فلم تعد العلاقة علاقة حب بين نظيرين بل غدت علاقة مكروهة بين أميرة ثابتة المكانة متميزة الوضع ، وبين شاب طريد لا يملك إلا سيفه وحبه وثأره المر لأبيه المقتول . ولاتقف الأحداث عند هذا القدر من التفريق بين الحبيبين ، بل تدخل دراما حبهما عنفوانها حين يسمع حسان التبعى الملك الغازى بجمال جليلة بنت مرة ، وحين

يزين له خلصاؤه أن يتزوجها ليتمتع بجمالها وشبابها من ناحية ، وليربط مرة به برباط وثيق يجعل وليه الملك العربى ، حريصا بشكل أو بآخر على الولاء الدائم له ولملكه . وحين يطلب الملك حسان يد جليلة يرحب مرة ترحيبا حارا فهو من ناحيته يجد فى هذا الزواج بغيته فى تعضيد علاقته بالغازى ، وتوطيد ولايته على العرب ، كما يجد فيه خلاصا من علاقة جليلة بابن عمها كليب ونهاية لهذا الحب الذى لا يرضاه ولا يقره .

وحين يعلن أمر خطبة الملك التبعى لابنة مرة تضاف طعنة جديدة إلى قلب محبها الطريد كليب بن ربيعة ، وتزداد أسباب عداوته الحانقة اليائسة على حسان التبعى اليمانى ملك حمير ، الذى قتل أباه واستعمر وطنه ، وطرده من حظيرة القبيلة ، ثم هاهو يتزوج من حبيبته وابنة عمه ورفيقة صباه ، ليتوج بهذا نصره عليه وعلى العرب جميعا .

من هنا تبدأ قصة الحب تأخذ طابعًا جديدًا . فالأمر ليس أمر حب تحرمه أوضاع طارئة لا يقبلها الفتى ولا تقبلها الفتاة أيضا . وإنما الحب هنا مواجه بقطيعة أبدية تمتزج بضياع الوطن والكرامة والعرض جميعا .

وتتحول قصة الحب من علاقة فتى بحبيبته إلى حقيقة علاقته بكل معانى الجمال فى حياته ، فتاته ، وطنه ، كرامته ، دم أبيه المهدور . كما يتحول أيضا من علاقة فتاة بحبيبها إلى حقيقة علاقتها بكل معانى الجمال فى حياتها . حبها . كرامتها ، وطنها معنى الاعتزاز بأنوثتها ..

ويلتقى الحبيبان بعيدا عن كل العيون والرقباء ، ولكنه ليس لقاء

مناجاه وتطارح العشق والغرام ، بل هو لقاء التعاهد على خلاصها وخلاص القبيلة وخلاص الوطن . فإن قبل الشيخ مرّة الذلة والاستسلام ، فان الشابين لايستطيعان أن يقبلا الخنوع البائس الذى تعيش فيه القبيلة أو يعيش فيه مرّة .. أن معنى الحب عندهما يرتبط بمعنى الشرف ، ولا حب لهما إلا إذا استطاعا أن يستخلصا شرفهما وشرف القبيلة والوطن من عار الاستعمار وذل تحكم الحاكم الدخيل الذى يرى فى زواجه من جليلة تتويجا لكل المعانى التى حارب من أجلها ، والتى هزم بنى مرة وبنى ربيعة لتحقيقها . والخطة التى وضعها الحبيبان خطيرة ، ولو فشلت فسيدفعان حياتهما ثمنا لها ، ومع هذا فهما ماضيان فى تنفيذها فقد سهل لهما الحب كل شىء ومهد أمامهما كل طرق المخاطرة الصعبة التى اتفقا عليها .

ويحدد يوم زفاف جليلة إلى حسان التبعى الملك المنتصر . ويسير موكب العرس تتقدمه الطبول ، ويتوسطه هودج العروس ، يقود زمام ناقته مهرجها ومضحكها ، يمتطى حصانا وهميا هى عصا خشبية يلعب عليها فيهتز على رأسه طرطور مضحك ، ويلعب بسيف خشبى يثير الضحك والسخرية ، ومن وراء الأميرة العروس ، هوادج عدة تحمل هدايا أبيها ، وشوارها ، إلى زوجها الخطير المكانة السامى المنزلة .. وتدخل العروس إلى قاعة العرس حيث يلقاها الملك المعجب بجمالها .. والفخور بتملكه لدرة أرض العرب والشام . ولكن الأميرة وسط كل الرقص والغناء تضجر وتصر على أن يحضر مهرجها الخاص إلى الحفل ليسرى عنها ، فهو وحده الذى يستطيع أن يجعلها تحس ببهجة

العرس ، ورونق الحفل المقدم .. ويستجيب الملك الشيخ المدله لأمر الأميرة ، ويحضر لها المهرج المليئ الوجه بالأصباغ ـ سريع النكتة حاضر البديهة ، يرقص بسيفه الخشبي ، ويتعلق في أستار القاعة ، ويقفز من مكان إلى مكان في خفة الفهد ، ورشاقة النمر واتقان البهلوان .. والملك يضحك لضحك عروسه ، ويسعد لسعادتها . والكأس يدور ، والخمر تراق فوق الموائد الحافلة بأطايب الطعام والفاكهة . وكلما أراد الملك الشيخ أن يصرف المهرج ، أصرت الأميرة على أن يقدم لهم لونا جديدا من ألوان عبثه وفكاهاته ، والشيخ يرضخ ، والخمر تأخذ بلبه ، وجمال عروسه يسبي عقله ، وهو يمني نفسه بليلة عرس حافلة . وكلما اشتد احساس جليلة بتزايد أثر الخمر على الشيخ المتصابي طلبت منه أن يخلي القاعة من بعض من بها ، وهو يستجيب لطلباتها التي تسوقها بدلالها الواعد الذي لايسمح له برفض طلب تطلبه أو رجاء ترجوه .

وفي النهاية تخلو القاعة إلا من الملك والعروس والمهرج الذي استبقته العروس ليغني لهما آخر أغنية قبل ذهابها إلى فراش العرس ، ويرقص المهرج ويغني رقصة وأغنية الموت ، ويجرد سيف الملك نفسه ويلعب به ، ثم يطعن الغاصب السكران المنتشي طعنه الموت من يد كليب الفارس والحبيب .. ويسرع إلى هوادج العروس حيث يخرج الأعوان والفرسان الذين ملأوا الجزء الأسفل من هذه الهوادج في خدعة تشبه خدعة حصان طروادة ، وينقض الجميع على الحرس الذين أثقلتهم الخمر وفرط الثقة بأنفسهم وبخنوع المهزومين . ويستولي على القصر . ويحاصر قوات حسان التي فقدت قائدها فانسحبت

مهزومة .. ويعتلى كليب عرش أبيه وإلى جواره عروسه وابنة عمه جليلة .. ودور المهرج الذى لعبه كليب طول ليلة عرس جليلة وفى قلب قاعة عرش حسان التبعى ، دور ملئ بالمخاطر الهائلة ، ولكنها مخاطر محسوبة ومعروفة من قبل . كما أن دور جليلة العروس التى تريد المهرج الخاص بها إلى جوارها دائما ، ملئ بالمجازفة الكاملة ، فلو انكشف دور كليب لفقدت حياتها مع حبيبها فى وقت واحد .. ولكن هذه المخاطرة المزدوجة هى التى ترسم لقصة الحب هذه فى سيرة الزير سالم أبعادها العميقة ، ومعانيها المتعددة الرائعة . وتتحول قصة الحب من علاقة هائمة بين رجل وامرأة ، إلى علاقة موجبة يلعب فيها الرجل والمرأة دورين متكاملين مشتركين ، ويختلط فيها السالب بالموجب ، فاذا هما سالبان وموجبان معا ، وإذا المعنى الخلقى للحب هنا معنى جمالى متكامل .. فيه الرجل والمرأة فاعلان معا ، لاينتظر أحدهما نصر الآخر ليشارك فيه ، وإنما هما معا يفعلان النصر ويصنعانه ، ثم يشتركان معا فى حصاد ما غرسا معا ، ان تعاسة وخطرا ، وان حبا ونصرا .. هذا الجزء الايجابى لعمل الفتاة فى قصة الحب اضافة حقيقية لصورة الحب التى تتردد ونعرفها . حول علاقة حب الموله المزيف بفتاه لا مباليه تنتظر منه هو وحده أن يقطع كل الطريق إليها عبر كل الأشواك والتعاسات ، والمغامرات ، حتى يفوز بيد الحبيبة المنتظرة المترفعة ، التى لا دور لها إلا انتظار نصر الحبيب ونجاحه فى الحصول عليها كجائزة لمجازفاته ومخاطراته من أجلها .. هنا شىء آخر ، هنا امرأة فاعلة ايجابية تقدم أمنها وحريتها ، بل وعمرها كله مشاركة منها فى اكمال قصة الحب ، ونصر

الحب ، وزهو الحب المظفر العظيم ... جليلة فى مشاركتها كليب فى الخدعة التى قهرا بها عدوها وعدو بلادهما ، ترسم معنى الحب الايجابى فى الأدب الشعبى العربى بعامة ، وفى السير الشعبية بخاصة .. نجد صورتها فى فاطمة ذات الهمة فى السيرة المعروفة باسمها ، المرأة الامازونية المقاتلة من أجل الحب ، ومعنى الحرية معًا .. كما نجد صورتها فى منية النفوس فى سيرة سيف بن ذى يزن ، المرأة المحبة التى تقاتل إلى جوار حبيبها وزوجها الملك سيف ، والتى يقاتل من أجلها الملك سيف الإنس والجان جميعًا .. ونجد صورتها كذلك فى الام المحبة الفارسة المقاتلة التى ترتدى زى الفرسان وتمتطى الخيل وتهاجم الرجال فى شجاعة لتخليص إبنها من كل مأزق حرج يقع فيه ، ممثلة فى فاطمة أم على الزيبق فى السيرة الشعبية المعروفة باسمه ..

ونحن نجد المرأة الأمازونية التى تقاتل وتحب كثيرا فى السير التى تتحدث عن حياة الصحراء فى الجزيرة العربية أو مايتاخمها عند وادى الرافدين أو على ساحل الشام ، أو فى الأجزاء التى تتناول هذه البيئات من السير الشعبية مثل سيرة عنترة وسيرة حمزة البهلوان ، وكذلك السيرة الهلالية وسيرة الزير سالم . وغالبا ماتبدأ قصة الحب فى هذه الأجزاء بمعركة يخوضها البطل مع فارس يتحداه ، ويتعبه فى القتال مساويا له فى الشجاعة والمهارة ، ثم حين يهزمه يكتشف أنها فتاة متنكرة فى زى الفرسان . وهو حين ينتصر عليها ينتصر أيضا على قلبها لتبدأ قصة حب صحراوية تكاد تصبح نمطية فى هذه السيرة أو فى أجزائها التى تدور فى الصحراء على الخصوص ، وفى أحيان كثيرة يصل اعتزاز الفارسة

الأمازونية بمهارتها وقدرتها على القتال حدا يجعلها تضع من نفسها مجالا للتحدى ، فمن يهزمها يستطيع أن يفوز بها زوجة ، وإلا فمصيره القتل فى ساحة النزال ويستهدى جمالها الفرسان الذين يعتزون بأنفسهم من ناحية ، ولا يرون فى نزال فتاة أيا كانت مهارتها مسألة ذات بال من ناحية أخرى . ومن هنا يكثر صرعاها ، صرعى جمالها ، وصرعى سيفها أيضا ، إلى أن يتقدم بطل السيرة ، أو بطل هذا الجزء من السيرة ـ كما نرى فى الجزء الخاص بجندبه فى سيرة ذات الهمة ، وفى جزء الصحصاح أيضا ليهزمها ويفوز بها ، وبجمالها ومالها ومكانتها وسط قومها . وللفتاة الأمازونية المحبة صورة أخرى تتكرر كثيرا ، فهى عند خروج حبيبها إلى مغامرته تتسلل قبله ، وترتدى ثياب الحرب وتتقنع وتعترض طريقه باعتبارها أحد الفرسان اللصوص ، وتدخل مع زوجها فى مبارزة حامية ، كأنما تختبر مدى استعداده للمغامرة التى سيقدم عليها . وهى تكشف قناعها فى الوقت المناسب حتى لا ينقلب لعبها إلى جد فتجرح زوجها أو تقع تحت حد سيفه . وفى الواقع تصبح هذه المبارزة كأنها جزء مكمل لكلمات العشق أو لحظات الغزل بينهما ، يحملان لها من الذكرى ما يجعلها حية خلال حكاية حبهما ، وحية خلال النسيج الفنى للسيرة الشعبية نفسها .

والواقع أن تنوع صورة المرأة فى السيرة الشعبية العربية هو الذى يعطى التنوع لصورة الحب المقدمة فى أحداث هذه السير.. كما أن دخول المهارة القصصية فى هذه الأعمال يتيح لهذه الصور حياة وحركة تنفرد بها هذه السير الثرية بصورها الفنية القصصية والجمالية على

السواء . والواقع أن امتزاج قصص الحب امتزاجا موضوعيا بالقصص الرئيسية فى السير الشعبية يجعل من الحب لا مجرد عاطفة بين رجل وامرأة ، وإنما يجعل منها دافعا محركا لطموحات الرجل والمرأة على السواء .. كما يجعل منها دافعا محركا لأحداث السيرة الشعبية ذاتها .. فهى فى الغالب الأعم النواة التى تنمو حولها باقى الأحداث التى تتضح كلما تقدمنا فى السيرة ككرة الثلج التى تكبر كلما تدحرجت فوق الجليد .. ولكنها تحمل فى الواقع طبقات جديدة من نفس المادة التى صنعتها ككرة لأول الأمر .. فمهما تقدمنا فى أحداث السيرة فان حكاية الحب الأصلية تطغى على الأحداث وتؤثر فيها ، وتجعل من التنوع فيها تكرارا للنواة الأولى أو اضافة مبنية على النمو الطبيعى للعمل الفنى النابع منها .

وتملأ هذه الحكاية والحكايات الأخرى المشابهة مغامرات السير الشعبية بطابع إنسانى متكامل ، يمتزج فيه حب الهدف الأسمى أو معنى الخير والجمال .. بحب المرأة ، أو معنى التكامل الإنسانى بين المرأة و الرجل ، ليصبح الحب بهذا خيطا أساسيا يمسك بكل الأحداث ، ويوجد من خلال كل الأحداث ، ويوجد من خلال كل الأحداث ، ويمثل الرابط الحقيق وراء الدوافع الكامنة والمحركة للأحداث ..

والكثيرون ممن لم يقرأوا السير الشعبية حتى نهايتها لايكتشفون كيف يوظف فنان السيرة الشعبية المبدع دافع الحب توظيفا روائيا وملحميا يعطى السيرة الشعبية خصوصيتها الفنية المنفردة كفن روائى عربى حمل الرؤية العربية الشعبية لأحداث التاريخ . وحمل فى نفس الوقت الرؤية العربية الشعبية لفلسفة الحياة والوجود ولمعنى الحب والخير والجمال .

الحب بين الإنس والجن

من الموتيفات الهامة المتكررة فى قصص الخوارق التى تحفل بها الأسطورة العربية حكايات الحب ... ولسنا نعنى هنا الحب بين إنسان وإنسانة فهذا اللون لا يوجد فى الأساطير وحدها ، بل نعنى نوعا بذاته من الحب ، وهو ذلك الحب الذى ينشأ بين واحدة من الإنس وجنى أو بين واحدة من الجن وإنسى .. وهذا اللون الشاذ من الحب أليف عند كتاب الخوارق والأساطير وهو يرد بكثرة شديدة فى أكثر من موضع من ألف ليلة وليلة ومن سيرة سيف بن ذى يزن .

وفى ألف ليلة تقابلنا صورة من صوره فى حكاية التاجر والعفريت فى قصة التاجر والكلبين إذ تعشقه جنية فتظهر له على صورة إنسية فقيرة ويعطف عليها ويتزوجها ثم تنقذه من الموت ومن كيد أخويه .

ويعقد ابن النديم فى الفهرست بابا كاملا بعنوان « أسماء عشاق الإنس والجن وعشاق الجن والإنس » يذكر فيه من الكتب المؤلفة فى هذا الباب :

« كتاب رعد والرباب ، كتاب رافاعة العيسى وسكر كتاب سمسع وقمع : كتاب ناعم بن دارم ورحيمة وشيطان السكان » .

ويظل ابن النديم فى تعداد أسماء هذه الكتب حتى تبلغ ستة عشر كتابا وكأنما أحس بالحرج من ذكر أسماء هذه الكتب وايرادها بين المصنفات فيقول :

« قال ابن اسحق : كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة فى أيام خلفاء بنى العباس وسيما فى أيام المقتدر ، فعنف الوراقون وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان وآخر يعرف بابن العطار وجماعة » .

ويبدو من هذا أن حكاية حب الجنية للانسى وبالعكس كانت شيئا مألوفا فى مأثورات عامة .. ولعل فى هذه الاشارة إلى التزاوج بين الجان والإنس اقترابا من زواج الآلهة والناس فى الأساطير الإغريقية أو لعلها محاولة لتفسير سر الجمال الفائق الذى تتمتع به بعض النسوة بنسبته إلى هجين من العالمين عالم السماء وعالم الأرض .. وعلى أى فهذه النقطة تحتاج إلى وقفة ، وتقول د . سهير القلماوى فى هذا الصدد :

« وكما نجد الجنى الذى يخطف الانسية التى أحبها فيبعدها عن العالم الإنسى فكذلك نجد اشارة بعيدة إلى جنية أحبت رجلاً من الإنس فسجنته فى جبل الثكلى الذى يصادفنا فى قصة أنس الوجود والورد فى الأكمام »

وألف ليلة وليلة عامرة بهذا الحب فنحن نراه فى قصة الصعلوك الثانى فى حكاية الحمال والثلاث بنات ، وكذلك فى قصة أبى محمد الكسلان، وقصة حسن البصرى وزوجته الجنية صاحبة الثوب الريش، وقصة بدر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السمندل وغيرها كثير

فى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقى سيف الملوك « دولت خاتون » وهى أنسية أحبها جنى فارتفع بها بعيدا عن دنيا الانس .. وما أكثر الجميلات اللواتى أحبهن عفاريت فى ألف ليلة فارتفع بهن فى أفاق السماء أو اغتصبهن فى أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن أهل الأرض .. والصعلوك الثانى يصادف حبيبته التى أحبها الجنى واختطفها فى طابق تحت الأرض .. وكذلك الأمر بالنسبة لسيرة سيف بن ذى يزن فنحن نجد هذه الصورة التى تتكرر فى الليالى تملأ مغامرات سيف بن ذى يزن وتلونها .. يقول القاص : « ظل وحش الفلا فى سيره حتى أشرف على مدينة عالية الأسوار وأبواب المدينة كلها مغلقة وأهل المدينة يقفون على الأسوار وهم يبكون بدموع غزار .. وقد لبسوا السواد كمن فقد أعز الأهل والأولاد ، ورأى خارج المدينة خيمة منصوبة وهى مزركشة تدل على أن بداخلها عروسا فاتجه وحش الفلا إلى هذه الخيمة ينظر مابها وقد أخذ منه العجب مأخذه .. وما أن اقترب من الخيمة وأزاح بيده الباب حتى بهره جمال العروس وقد جلست وحدها تبكى وتندب حظها .. كانت العروس جميلة كأجمل ماتكون النساء فقال وحش الفلا :

ـ « مايبكيك يا أجمل مافى الدنيا ..؟» فقالت له : « أنا أيها الشاب المليح بنت ملك وسلطان وقد تزوجنى عفريت من الجان » .. ولما رفعت العروس رأسها التقت أعينهما فى نظرة أعقبتها ألف حسرة وقد رأى لها خالا أخضر على خدها مثل الذى على خده ..

فسألها : «كيف كان هذا الخال » ؟ فقالت : « اعلم ياسيدى أن

اسمى شامة بنت الملك افراح وهذه أسوار مدينتى وهؤلاء أهلى وأقاربى » .. فلما سمع وحش الفلا هذا وعرف أنها شامة بنت الملك أفراح الذى رباه وهو صغير ، عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود ..

ويخلصها الملك سيف بأن يضرب العفريت بسوط مطلسم فيقطع يده بينما تبدأ علاقة الحب بين شامة وسيف .

وتتكرر فى سيرة سيف بن ذى يزن هذه القصة عن الجان الذى يخطف البنات الإنسيات لأنه يحبهن ثم يخلصهن البطل .. يقول قاص سيف بن ذى يزن : « وسار الملك سيف متجها إلى القصر وأخذ يطوف حوله وهو يفكر فى طريقة لدخوله أو الصعود إليه .. وإذ به يجد شباكا قد فتح وأشباحا تشير له ، وإذ بمن يقفون فى الشباك يدلون له حبلا فربط الملك سيف نفسه فى الحبل وسرعان مايجد نفسه فى القصر حيث يرى أربعين فتاة ينادونه باسمه فأصابته الدهشة والحيرة .. وسألهن من هن وكيف عرفن اسمه ؟ فقالت واحدة :

« أنا اسمى الملكة ناهد بنت ملك الصين وهؤلاء البنات من بنات ملوك الأقاليم .. خطفنا هذا المارد المختطف وأتى بنا إلى هنا ليثبت قدرته على ملوك الإنس .. وقد طال بنا الزمان على هذا الحال فى انتظار من يخلصنا وقد أتانى هاتف فى منامى وقال لى ـ لا تحزنى ياناهد فان خلاصك على يد الملك سيف الذى يقتل المختطف وهو الذى قطع يده فى بلاد الأحباش » . ثم التفتت إليه وقالت تسأله : « بحق الإله الذى تعبده ألست أنت الملك سيف بن ذى يزن ؟»

فلما أكد لها أنه هو الملك سيف مدت يدها وأمسكت يده واعلنت

اسلامها على يديه ونطقت بالشهادتين ثم تقدمت باقى البنات وأسلمن مثلها » .

ثم يتربص الملك سيف بالمارد ليقتله ويخلص البنات الإنسيات من حب هذا الجنى العجيب .. وأديب الأسطورة العربى لم يكفه أن يعقد القصص حول عشق الأناسى للجان أو عشق الجان للإناث بل أدار قصص الحب بين الجان والجان .. وكثيرا مانلمح حكاية الحية البيضاء التى تهرب خائفة مذعورة من حية سوداء فاذا ماتعرض البطل للحية السوداء وقتلها انتفضت الحية البيضاء فأصبحت جنية مؤمنة كانت تهرب من حب الحية السوداء التى غالبا ماتكون عفريتا من الجن الكافر ..

وفى سيرة سيف بن ذى يزن علاقة حب بين خادم سيف الجنى عيروض الذى يملك الملك سيف أمره بفضل اللوح المرصود ، وبين أخت سيف الجنية عاقصة .. ولكن عاقصة ترفض حب عيروض لأنه خادم ، وهى حرة ويصبح الجزء الأخير من سيرة سيف بن ذى يزن هو محاولة سيف بن ذى يزن الحصول على مهر عاقصة التى طلبته من عيروض حتى ترضى به زوجا .. وهى تطلب المستحيلات التى تؤدى إلى مهالك كثيرة ترمى فيها بحبيبها وأخيها لأنها لاتحب عيروض بينما هى فى الحقيقة تحب أخاها الانسى سيف بن ذى يزن .

ومن الموضوعات الهامة أيضا فى حكايات الخوارق فى الأساطير الشعبية زيارة عالم الجان ، وهو غالبا مايكون فى أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الناس وحين يعود البطل من رحلته

فى عالم الجن يحس أنه لم يقض إلا دقائق معدودات رغم أن الرحلة تستغرق زمنا طويلا ، ويقول الكزندر كراب فى تفسير هذه الظاهرة فى كتابه « علم الفولكلور ..» ولا تستطيع نظرية من نظريات رواسب الماضى أو من نظريات العودة إلى الحياة أن تفسر لنا هذه الأشارة القصصية ، ونعنى بها الاشار إلى التلاشى المعجز لكل احساس بالزمان . ولقد قيل إن تعاطى بعض المخدرات والحشيش الهندى بخاصة يثير أحلاما وأوهاما لها هذه الخاصية .. غير أنه ينبغى لنا أن نناقش تلك الاشارة القصصية المعتادة والتى ترد فى كثير من الحكايات ، وهدفنا من هذا أن نتبين مدى الخطر فى أن نأخذ بالتعميم فى مثل هذه الأمور .. إذ قد يؤخذ البطل إلى مملكة الجان ويظن أنه يقضى هناك وقتا قصيرا لا غير ثم يصاب بحنين مفاجئ إلى بيته ويبدى للجان رغبته فى أن يعود إلى البيت ، لكنه يصاب بالذهول حين يقال له أن قرونا عديدة قد مضت على غيابه .

يرد كثير من الدارسين هذه « الظاهرة » إلى عالم الحلم ، وأن الرحلة هنا رمز إلى دنيا غريبة يعيش فيها الإنسان كأنها حلم ثم يفيق فجأة ليدرك أن الأحداث الكثيرة التى حدثت لم تستغرق لمحة ويكون العكس رد فعل لحكاية الحلم . إلا أن كراب يرد على هذا الرأى بقوله :

« من العبث أن نعزو هذا التطور للأحلام فما من حلم يؤدى إليه . ولا يجوز لنا أن نرى أن هذه الأشياء القصصية قد جاءت تقليدا للاشارة الأولى أو نسجت على منوالها ، ذلك أن الاختلاف بين النوعين يصل إلى مدى بعيد » .

ويقدم كراب تعليلا جديدا لهذه الظاهرة فيقول :

« وأقرب الاحتمالات فى ظننا أن نقول إن هذه الحكايات تجسيد للتجربة الإنسانية المألوفة والقائمة على الإحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدرة لنا ستمضى بأسرع مما نشعر ونظن » .

وتعليل كراب فى الحقيقة لا يستطيع أن يزيح تعليل الحلم أو تعليل المخدر ، فليس افتراض واحد من الثلاثة من الأصالة بما يجعله يزيح الافتراضات الأخرى .

والأحلام فى الحقيقة تلعب دورها الهام كموتيفة من الموتيفات الأصلية فى الأساطير الشعبية إذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، ويخط السير الذى سيسير فيه البطل ، وتأتى الأحداث لتصبح تفسيرا واقعيا للرموز التى ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدرى منذ البدء .

وليست ألف ليلة وحدها هى التى تنفرد بهذه الموتيفة ، بل أنها توجد فى القصص العربى القديم كله ، كما توجد فى السير الشعبية بلا استثناء . ويدرس كراب ظاهرة الأحلام فى الأساطير الأوربية يقول :

« وعلى ضوء نظريات الأحلام بذلت جهود بغير مبرر فيما أظن ، لتفسير صفة الكسل الواضحة التى يتصف بها أبطال حكايات الجان ، وينبغى أن نقول إن صفة الكسل هذه واضحة للعيان ، ذلك أن أضخم الأعمال يتحقق فى كثير من الحكايات بمساعدة الحليف ذى القوى الخارقة للعادة ، وأما البطل فيكسب صداقة هذا الحليف أول مايكسب » .

ولعل شبهة الكسل هذه علقت بالبطل عند دارس الأدب الشعبي ، من خطورة الأعمال التي تتم في القصص الشعبي على يد الجان ، بينما دور الإنس أو البطل فيها هو دور الموجه أو دور المستعمل للأدوات المتاحة له يبدو دورا ضئيلا نسبيا إلى جوار الأحداث الخارقة التي يقوم بها الأعوان والخدام .

ويمكننا ان نحدد حكايات العشق بين الجن والإنس بأنها من الحكايات الشعبية التي عاشت في الأدب العربي قبل السير وعاشت في الأدب الغربي قبل الملاحم .

ويؤيدنا في هذا الرأى في الجزء الخاص بالأدب الغربي كراب في قوله : « هكذا نرى أننا لانبالغ حين نقول إن حكايات الجان نوع من القصص الشعبي أقدم تاريخا من الملاحم » .

أما في الأدب الشعبي العربي فهذه الحكايات تعكس أحلاما قديمة لتطلعات الفرد العربي في تخلصه من بعض العوامل التي تعوق حصوله على مايريد من مجد وسؤدد فاستطاعة الإنسي الحصول على ابنة العالم المجهول ذات القدرات الخارقة ، تطابق مانجده في سيرة عنترة بن شداد من مغامرات عنترة المثيرة للحصول على النوق العصافير ، والتغلب على أشهر فرسان الجزيرة العربية وأعتاهم حتى تكون جائزته آخر الأمر ابنة عمه عبلة التي تمثل لا الحب فقط وإنما تمثل تحقيق معنى الخلاص من الرق ، ومعنى التغلب على عقدة اللون ، ومعنى فك أسار الفارس العربي من قيود الطبقية المخيفة القاتلة التي تحكمت في مصائر الفرد العربي طوال العصر الجاهلي .

وقصص العشق بين الإنس والجان سواء منها ماجاء فى السير الشعبية أو فى ألف ليلة وليلة أو فى كتب الأخبار والأدب ترمز فى الغالب إلى هذا الشوق عند الإنسان فى الامتزاج بالمجهول الذى يسيطر عليه ويفوقه فى قدراته وامكانياته .

وسواء كان الأمر نوعاً من الحلم ، أم كان إحساسا بالخوف على ذهاب أيام السعادة ، أم كان أثرا من آثار الغيبوبة الخدرة ، فنحن نحب أن نضيف إلى كل هذه التفسيرات التى قدمها دارسو الأدب الشعبى لهذه الظاهرة ، البعد الإنسانى الذى يتمثل فى الشوق إلى قهر المجهول ، وجعله معلوما طيعا فى خدمة الإنسان ، ليتساوى مع أصحاب القدرات الخارقة التى تصور الإنسان أنهم يعيشون معه فى عالمه دون أن يراهم هو ، وان كان ينسب إليهم كل الظواهر الخارقة التى تحيط به وتؤثر فى حياته ، وهم الجان .

فالحب بين الانس والجنية ، والحب من الجنية للإنسى ، يحقق هذه المساواة بين العالمين ، ويرسم شوق الإنسان الدائم إلى التفوق على كل مالم يفهمه من مظاهر القوة الخارقة حوله ..

وفى الأمثلة التى أوردناها من سيرة سيف بن ذى يزن ، يتصارع الإنسان والجنى على حب انسية ويتغلب الإنسان ويستخلص الانسية من براثن الجنى ، ويتزوجها .. وهذه الموتيفة تتكرر ــ كما قلنا ــ أكثر من مرة فى .. هذه السيرة . وفى رأينا أنها ترجع إلى الفدية التى كانت تقدمها الشعوب المقهورة إلى المنتصرين ، تلك الفدية التى كانت تضم غالبا أبناء وبنات أشراف القوم ، ليكونوا سبايا عند المنتصرين ، وتأتى

السيرة الشعبية لتحقق فى عالم الفن القولى نصرا رمزيا على هذا المستبد الطاغية القوى ، حين يستخلص البطل بحكم قواه الخارقة السبية أو السبايا من المارد الهائل ويقتله ، لتكون جائزته الفوز بقلب الأميرة المأسورة التى خلصها من براثن الجنى .

وعالم الحب بين الإنس والجان عالم ملىء بالطرائف الشائقة ، تفنن القصاصون فى إبرازها وتناولها . وهو أيضًا عالم ملىء بالموتيفات التى دفعت الدارسين المتخصصين من علماء الانثروبولوجيا والأنثولوجيا والفولكلور إلى دراستها ، ومحاولة ردها إلى الدوافع الدفينة فى نفس الإنسان .. وهى بهذا من أثرى الموضوعات التى ملأت الأدب الشعبى العالمى بعامة والعربى بخاصة ، وكانت مجالا للإيحاء بأعمال فنية معاصرة ذات قيمة بارزة ، لعل أهمها « أحلام شهر زاد » ـ للدكتور طه حسين الذى جعل القصة المحورية فى روايته تدور حول عشق ملوك وامراء الجان لأميرة مستعصية لاتريد أن تخضع لحكم القوة أو للتهديد بها .

وكذلك ترسبت هذه الموتيفة فى الحكايات الشعبية المعاصرة فى عالمنا العربى والتى تظهر فى الإيمان بأن بعض الناس « يخاوون » أو يتزوجون من جنيات ، يمكنوهم من معرفة الغيب وشفاء الأمراض وقراءة الطالع ، وهى الأساس الذى يعتمد عليه الكثير من الدجالين فى ايهام العامة بقدراتهم السحرية .

ولعل الشبيه لهذا على المستوى العالمى ماتؤمن به جمعيات كثيرة فى مختلف انحاء العالم المتحضر من قدرتها على الاتصال بعالم الأرواح عن طريق وسيط إنسى ، وإن اختلف الاطار الذى يوضع فيه هذا

المعتقد ، ولكن يعود فى نسيجه العام إلى ماتخيله الإنسان ، وما حاول أن يتبينه فى أدبه الشعبي وأساطيره من وحدة بين عالمه المادى وبين العالم المجهول الذى يحيط به ، سواء كان هذا العالم ، عالم الآلهة عند الاغريق ، أو عالم الجن فى الأدب الشعبى العربى ، أو عالم الأرواح عند مثل هذه الجمعيات التى أشرنا إليها .

الجن والملائكة

ظهر الجن والملائكة فى المأثور الشعبى العربى ظهورا واضحا منذ أقدم ماوصلنا من نصوص منقولة عن هذه المأثورات الشعبية العربية القديمة .. وجاء القرآن الكريم ليثبت هذه المعرفة وليؤكد وجود دنيا الجان ودنيا الملائكة التى عرفها العرب القدماء فى مأثورهم الشعبى وبهذا أصبح الاعتقاد فى وجود الجان والملائكة اعتقادا مثبتا بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة ، ودخل الجان والملائكة عالم الكلمة من أوسع أبوابها سواء عند أصحاب الشعر أو عند أصحاب النثر ، وبالتالى لعب الجان والملائكة دورا كبيرا فيما ألف بعد هذا من أدب شعبى عربى قصصى ، سواء فى الحكايات القصيرة التى جمعت فى مجمعات قصصية ـ كألف ليلة وليلة ، أو فى الأعمال الروائية الطويلة التى حكت التاريخ الأسطورى للشعب العربى فيما عرف باسم السير الشعبية كسيرة عنترة وذات الهمة والظاهر بيبرس والهلالية وعلى الزيبق وبالذات بدأ ظهورها واضحا فى سيرة سيف بن ذى يزن ـ التى اعتمدت على عناصر الجن والسحرة والحكماء والكهان اعتمادا أساسيا .

وقبل أن نناقش قضية الجان فى المأثور الشعبى العربى أو فى الأدب

الشعبي العربي ، نحب أن نقف وقفة قصيرة عند الجان كظاهرة ثابتة ومتكررة فى كل المأثورات الشعبية فى العالم كله .. والواقع أن أساطير شعب من الشعوب لا يمكن أن تخلو من حكايات الجان أو الملائكة وإن اختلف ظهورها من ميثولوجيا شعب معين إلى ميثولوجيا شعب آخر .. فإنها فى كل الأحوال ظهرة متكررة ومعروفة فى كل المأثورات الشعبية العالمية . وهى تأخذ شكل الآلهة وانصاف الآلهة عند بعض الشعوب فتحفل مأثوراتهم الشعبية بحكايات عن الملوك الآلهة التى تحارب ملوكا لآلهة أخرى فى السماء والأرض والبر والبحر ، وتتنازع معها السلطة ، وتعرف بينها وبين بعضها الحب والكراهية والخيانة والوفاء ، فالآلهة تحب البشر ، ومن علاقتها بها تنجب أنصاف البشر الذين ينتمون إلى العالمين فهن نصف آلهة ونصف بشر .. وتثور صراعات جديدة بين هذه المخلوقات التى تنتمى إلى عالمين وبين الآلهة من ناحية وبين البشر من ناحية وهى صراعات تدخلها كل العواطف التى يعرفها الإنسان ففيها الحب والعشق والزواج ، وفيها الكراهية والحقد والإيذاء ..

ونحن نجد أمثال هذه الظاهرة فى الميثولوجيا اليونانية وكذلك فى الميثولوجيا الهندية والفرعونية .. ولكننا لا نكاد نعثر لها على أثر فى المأثور الشعبي العربي على الرغم من الصلات الوثيقة التى أنشأها هذا المأثور بالمأثورات الهندولوروبية المتمثلة فى مأثورات فارس والأتراك والهند ، وكذلك على الرغم من معرفة هذا المأثور بالمأثورات الاغريقية عن طريق النقل والترجمة أو بالمأثورات الفرعونية عن طريق الاتصال والتجارة والتزاوج والرحلة والهجرات .

والواقع أن عدم ظهور الآلهة التى تحارب أو تتزاوج مع البشر عند العرب كما أن عدم ظهور البشر أنصاف الآلهة عندهم ظاهرة هامة تشير إشارة واضحة إلى أن الميثولوجيا العربية لها استقلالها الخاص ولها مظاهرها المستقلة التى لاتجعلها امتدادا لأى ميثولوجيا عالمية أخرى بل تجعل منها ميثولوجيا مستقلة لها مقدماتها وأسسها .. ونستطيع أن نقول إن تأصل فكرة الملائكة والجان فى المأثورات الشعبية السامية بعامة وفى المأثورات الشعبية العربية بخاصة كان له دوره الهام فى رفض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة فى الإنسان ، أو للعلاقة بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة وبين الإنسان فمنذ البدء والإنسان العربى مقتنع بوجود قوى خارقة خيرة هى الملائكة وقوى خارقة شريرة هى الشياطين ، وأن هذه القوى موجودة فى عالمه وأنها تلعب دورا هاما ومؤثرا فى حياته . ووجود هذه القوى جعل الإله عنده فى منزلة مقدسة لا ترقى إليها طموحاته فى التعامل مع هذه القوى فالله هو الذى خلقه وهو الذى خلق هذه القوى الخارقة وهو أعلى وأمنع من أن يصاوله وأن يشاء أن ـ يتعامل أو يصاول فأمامه هذه القوى الخارقة يجرب فيها خياله وأحلامه فى الوصول إلى القوى المطلقة .. ولهذا تذهب الميثولوجيا السامية والميثولوجيا العربية عن الخوض فى حياة الآلهة وعن رسم صراعات بينها أو بينها وبين البشر ، وانصرفت إلى إسقاط كل هذه الصراعات على علاقاتها بالجان والملائكة .. وهبل واللات والعزى ومناة أنها التى ترمز إلى قوى عرفتها شعوب أخرى فى بحثها عن الله فانها جميعا توقفت عن خلق العلاقات بالبشر ألا فيما ندر .. فهبل

الذى هو بعل أو باهو ، أورع لم يدخل فى حياة الناس فى علاقات نقلتها الأساطير الشعبية واللات والعزى ومناة رغم رمزها إلى الإهات القمر أو الزهرة أو غيرهما من الآلهات التى عبدت فى المنطقة السامية .. فإنه يندر أن ينقل عنها أحداث لها علاقة بالبشر .. والقصة الوحيدة التى تنقل عن العزى والتى ينقلها مفسرو القرآن الكريم كحكاية عن الآلهة الزهرة أو النجمة الزهرة ، انما ينقلها المفسرون باستنكار شديد .. وتنقلها كتب السير باستفظاع لعلاقة الزهرة بالملكين هاروت وماروت وما أحدثه تدخلها فى حياتهما من تدمير ، ثم بما ترمز إليه هذه الآلة من ضياع وتيه يستمر إلى الأبد .. وعقاب رهيب ينزل بالملكين هاروت وماروت يستمر إلى قيام الساعة .

وفكرة الجان ارتبطت عند العربى القديم بفكرة وجود الكاهن الذى هوصلته بالإله .. فالكاهن فى معبدة هو الصلة بين البشر وبين آلهتهم وهو الذى ينقل إليهم رغبات الآلهة وأوامرها ، وهو الذى يحمل إلى الآلهة تضرعات البشر وأمانيهم .. والكاهن هنا بحكم كونه صلة بين الآلهة والناس صاحب قوى متعددة وهامة فهو الذى يحدد الطقوس التى ينبغى أن تؤدى للآلهة لترضى وهو الذى يحدد القرابين التى ينبغى أن تؤدى إلى الآلهة لتستجيب لرغبات البشر ثم هو الذى ينقل أوامر الآلهة وكلمتها وهو الذى يستطيع أن يتنبأ عن طريق علاقته بالآلهة بما يحدث للبشر من أحداث وما يقع فى حياتهم من أحداث مهمة ومؤثرة ، ومن هنا ظهرت عند العرب ـ الكهانة ، والعرافة ، وبرز عندهم سجع الكهان ومن هنا ظهر السحر كسر خاص يعرفه الكهان ويستطيعون عن

طريقه أن يتحكموا فى الآلهة وفى الناس على السواء فالسحر هنا وفى هذه المرحلة بالذات مجموعة أسرار يعرفها الكهنة فتفتح لهم آفاق المعرفة التى لا يورثها البشر العاديون ، وهى فى نفس الوقت معرفة مؤثرة فى الآلهة ، تحمل قوى معينة تستطيع أن تلعب دورها فى تكوين الآلهة تجاه الأشياء فتشفى المريض أو ينزل المطر أو ينبت الزرع أو ينجح الغزو إذا ماموريست طقوس هذا السحر الذى هو ناجح التأثير فى قوى الآلهة وناجح التأثير فى قرارات هذه الآلهة وأحكامها ..

والكهنة لا يؤثرون بذواتهم طبقا لطقوس السحر فحسب وإنما هم يؤثرون أيضا بحكم تحكمهم فى مخلوقات ذوات قوى فائقة تحول إرادتهم وتلبى أوامرهم .. ومن هنا ارتبط السحر بوجود مخلوقات أخرى تحيا فوق الأرض غير البشر وتحمل قوى خارقة ، وهى فى نفس الوقت تؤثر فى حيوات البشر بحكم الإرادة المسلطة عليها من الكهنة أو السحرة ، وهذه الكائنات موجودة دائما وإن كان الإنسان لايراها ، وحياتها تشابه حياة الإنسان ، وهى لهذا تستطيع التأثير فى حياة الإنسان .. وخلق الوجدان الإنسانى صورة الجنى ليضفى عليها كل الصفات التى تنقصه ، فالجان من نار والإنسان من طين ، وهى تطير وتحلق وتقطع المسافات البعيدة فى الأزمنة القصيرة بينما الإنسان محدود الحركة ، وهى تستطيع أن تعرف الغيب لأنها تسترق السمع فى السموات ، كما أنها تعرف كنوز الأرض وخباياها واختلطت صورة الكاهن بصورة الساحر ، كما اختلطت قدرات الكاهن فى الاتصال بالإله عن طريق الساحر ، بصورة الساحر والذى يستطيع أن يسخر الجان فى خدمة أهدافه وتحقيق

أوامره . ولم يعد الساحر مجرد رجل يعلم قوى الطبيعة ويسخرها بحكم علمه أو حكمته ـ وإنما غدا الساحر قادرا بحكم مايعرفه من اسماء على تسخير الجان لتحصل له على ماينقصه من علم وحكمة .. وفكرة تسخير الإنسان لقوى الشياطين موجودة فى المأثور الشعبى العربى والسامى كله ، وهى نابعة من شخصية سيدنا سليمان والذى سخر الله له الريح والطير والوحش والهوام والجان . وكان سيدنا سليمان يتحكم فى الجن عن طريق خاتمه السحرى ولهذا لعب هذا الخاتم دوزا كبيرا فى الأدب الشعبى العربى بعد ذلك ، كما تبرز شخصية وزير سيدنا سليمان المعروف باسم آصف بن برخيا فهو الذى دون الأسرار السحرية وخبأها تحت عرش سليمان وكذلك يلعب البساط السحرى لسيدنا سليمان دورا هاما ، فهو بساط طائر يحمله من مكان إلى مكان ، ومن فكرة طيران البساط ظهرت السير الشعبية وفى ألف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير ، بذاتها ، أو بالسحر ، أو لأن الجان يقومون بحملها بحكم حصول البطل على اداة تسخر الجان له . كما أن المأثور الشعبى نقل أن سيدنا سليمان حارب الجن الكافرة وحكم على من أدانه منها بالسجن إلى نهاية الكون ، ويجىء هذا الحبس بوضع الجان داخل قمقم يرمى فى البحر ليظل هناك إلى الأبد ، وعلى القمقم كلمات وطلاسم تمنع خروج الجان وتمنع تخلصه من سجنه .

وفى الأدب الشعبى العربى انعكست كل هذه المأثورات الشعبية عن عالم الجن وعلاقاتها بعالم البشر ، وعن القوى التى يملكها الجان ، وعن امكان أن يتحكم البشر بحكم معرفته بالسحر فى دنيا الجان .

وفى ألف ليلة يلعب خاتم سليمان أو خاتم الملك دورا هاما فى حياة البطل حين يعثر على هذا الخاتم فيدلك الخاتم ليظهر له الجنى مطيعا لأمره وملبيا لرغباته وجاعلا اياه من صعلوك فقير إلى غنى طائل الغنى ومن عاجز مهمل القدر ، إلى صاحب سلطان وقوة ـ ومكانة كبيرة .

وفى سيف بن ذى يزن نجد اللوح المرصود يحل محل خاتم سليمان ، فحين يمسك سيف بن ذى يزن اللوح ويدلكه يخرج له خادمه عيروض الجنى ليصبح خادما مطيعا لأوامر سيف ، لايستطيع أن يخالف له أمرا طالما ملك هذا اللوح وإلا أحرقته أسرار الكلمات المنقوشة على اللوح والتى خطها الوزير آصف بن برخيا وزير سليمان بن داود . فإذا ما فقد سيف اللوح أصبح عيروض خادما لمن يملك اللوح ولو كان من أعداء سيده القديم ، فولاؤه ـ مرتبط باللوح وماعليه من « رصد » أو من أسرار سحرية ، وعيروض الخادم قادر على أن يحمل البطل فى رحلات خيالية طائرا به فى السماء قاطعا المسافات البعيدة بسرعة فائقة ، وهو أيضا يحارب فى صفوفه فيوقع فى أعدائه البشر الرعب ، كما يوقع بأعدائه من الجان أشد الخسائر ببطولته وشجاعته ، وعيروض الجنى يحب جنية أخرى هى عاقصة أخت الملك سيف ، ويتعاون معها على خدمة أخيها ، كما يطلبها ليتزوج منها فترفض لأنه خادم حقير وهى بنت الملك الأخضر من كبار ملوك الجان ، وتدور مغامرات طويلة ومثيرة والملك سيف يحاول أن يقنع عاقصة بالزواج من عيروض الذى يؤسر وهو يحاول الحصول على مهرها ، ويحاول سيف بن ذى يزن ـ تخليص تابعه الجنى الأسير فى سلسلة من المخاطرات المحفوفة بالمهالك وعلاقة

سيف بعاقصة نوع آخر من علاقة الانس بالجان فى الأدب الشعبى العربى ، وهى تشبه إلى حد كبير مايعرفه العامة فى الفولكلور المصرى فى حدوته « ألست المزيرة » فحين يترك سيف بن ذى يزن الطفل عند أوانى الماء فى أسفل قصر الملك أفراح تختطفه جنية تعجب بشكل الطفل وتربيه ثلاث سنوات مع طفلتها المولودة حديثا والتى تقاربه فى السن ، وهذه الطفلة هى الجنية عاقصة وبهذا تعقد روابط الأخوة بين سيف الإنسى وعاقصة الجنية وتصبح أخته هذه أكثر أعوانه إخلاصًا له وحبًا فيه ، وهى تترك ملك أبيها الملك الأخور لتتبعه فى مغامراته الكثيرة ، تنقذه وقت الخطر وترشده عندما يغلق أمر من الأمور عليه . وعاقصة هنا جنية مؤمنة لاتخضع لطلسم ولا يرغمها سحر معين على خدمة الانسى ، وإنما هو حبها لسيف الذى يجعلها دائما فى خدمته .

وهناك فى ألف ليلة وليلة صور عديدة لهذا الجنى الحر الذى يتطوع للعمل فى خدمة الإنسان دون أن يكون مسخرا لهذا العمل أو مرغما عليه ، ففى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان يقوم رهان بين اثنين من الجان حول أجمل من رأى كل منهم أثناء طوافه بالأرض ويحمل كل منهم أجمل من رأى ليضعه إلى جانب أجمل من رأى الآخر ، فإذا فتاة وفتى على جانب كبير من الجمال وإذا هما بهذا يتسببان فى قصة حب شيقة يلعبان فيها دورا كبيرا حتى يتم زواج الفتى الجميل بالفتاة الجميلة .. وفى هذه القصة نجد أن عمل الجن نابع من ارادتها بل ونجد أنه أشبه بالعبث بين البشر ، ولكنه عبث طريف وخير .

والجن فى الأدب الشعبى العربى قادر على التشكل على صور

متعددة فى الليالى نجد العديد من القصص حول تشكل الجان على صورة حيوان أو على صورة إنسان وأكثر الأشكال ورودا فى هذا المجال صورة الحية ، ودائما مايكون الجنى الخير على صورة حية بيضاء بينما يكون الجنى الشرير على صورة أفعى سوداء .. ويتدخل البطل لينقذ الحية البيضاء بقتل الحية السوداء فيفوز بولاء الجنية التى كانت تحاول الهرب من جنى شرير يطاردها ويحاول أن يتزوجها قسرا وفى سيرة سيف ابن ذى يزن يحصل البطل على سلاحين هامين لهما القدرة على قتل الجان ، أولهما سوط يقطع به ذراع الجنى الشرير المختطف والثانى سيف سام بن نوح الذى يستطيع به أن يقتل أعتى ملوك الجان . والذى يحدث عند تجريده من غمدة أن يحرق بما عليه من أرصاد وأسماء كل الجان وأن يبطل كل أعمال السحر وأن يحطم كل التعاويذ والطلاسم . فخيال القصاص الشعبى تجاوز مجرد وجود الخلاف بين الجنيه والإنسى إلى ابتداع السلاح الذى يستطيع به الإنسان أن يتغلب على قوى الجن الخارقة . وليس السلاح أداة وحسب وإنما هو أيضا السحر القوى القادر على هزيمة قوى الجان . وفى قصة الصعلوك الثانى فى ألف ليلة وليلة وهى قصة الحمال والثلاث بنات نجد ابنة الملك تحارب ـ جنيا بواسطة سحرها القوى الذى يتغلب على محاولات الجنى التخفى فى صور متعددة إلى أن تتمكن من حرقه وقتله وتموت هى بسحرها القوى . وهذه المعارك بين الجان والإنسى تدور أمثالها بين الجان بعضهم وبعض ونحن فى سيرة سيف بن ذى يزن نشهد نماذج من هذه الحروب المخيفة فى وصفها وفى الصواعق والبرق والخوارق التى

تتميز بها كما أننا نشهد تنظيما لممالك الجن نجد فيه الملوك والوزراء والقادة والجنود .. ونحن نشهد مثالا لهذا فى ألف ليلة وليلة فى قصة حسن البصرى الذى يؤاخى هو الآخر جنيات يخدمنه ويحببنه ففى هذه القصة وصف كامل لأنواع الجن الطيارة والقادرة على الغوص فى أعماق البحار ، وتحكى لنا أخت حسن البصرى الجنية أحاديث كثيرة عن ملوك الجن وعوالمهم وفى قصة بدر باسم فى ألف ليلة وليلة تكون الجنية على صورة فتاة انسية كاملة الحسن ويتزوجها الملك ويحبها دون أن يعرف أنها جنية من جنيات البحر ولا تتحدث جلنار وهذا اسم الجنية إلى الملك إلا حين تحمل منه وتوشك أن تلد ، وفى هذه الحالة تخبره بسرها وأنها لابد أن تستحضر أهلها من الجان لكى يقوموا على ولادتها بطريقتهم الخاصة ونشهد أهلها يقبلون سيرا على سطح البحر دون أن يغرقوا ، بل هم يعيشون فى عالم خاص بهم فى أعماق البحر ، حيث ينزل إليه ابن جلنار الذى كحلت عيناه بكحل معين وتليت عليه تعاويذ بذاتها قادرا على أن يعيش فى أعماق البحر قدرة أخواله تماما وهناك نرى معه مدنا ومساكن وجيوشا وعوالم كاملة تحت سطح البحر تشابه عوالم الإنس ومدنهم وحواضرهم وجيوشهم ..

والواقع أننا نجد أن الأدب الشعبى مزج بين الجن والسحر والكهانة مزجا يكاد يكون كاملا . فى القصة السابقة تستدعى جلنار أهلها بتلاوة التعاويذ السحرية وبدر باسم ابنها يستطيع أن يغوص فى البحر ويسير عليه بفضل طقوس سحرية وكلمات سحرية قد دست معه ، والخاتم واللوح والسيف والسوط وغيرها من الأدوات التى تتحكم فى

الجان أو التى تستطيع التأثير فيهم إنما تحصل على القدرة بفضل طلاسم سحرية وتعاويذ واسماء نقشت عليها وكذلك الأمر فى حالة القمقم الذى يسجن فيه الجنى أو الأدوات الخارقة التى تصنع بالحكمة كطاقية الاخفاء فى ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن وكالوعاء الذى يمتلئ طعاما ، أو جراب جودر الذى يخرج منه أصناف الطعام فى ألف ليلة كما نجد أيضًا الحصان الأبنوس الطائر فى ألف ليلة أو البراق الذى ينادى على أهل المدينة إذا اقترب الأعداء . أو الأرصاد النحاس فى سيف بن ذى يزن وتقوم بنفس المهمة عند حافة المدينة .

وتكتمل الصورة حين نشهد حرب الحكمة أو حرب الكهان بين برنوخ الساحر فى سيف بن ذى يزن والأربعين ساحرا الكفرة أو بين الحكيمة عاقلة المؤمنة والوزيرين سقرديوس وسقرديون الكافرين فى قصة سيف أيضا .. إذ تجمع هذه الحروب بين الكهنة أو الحكماء وبين السحر وبين الجان فى نسيج واحد .

والجان فى ألف ليلة وليلة وفى السير الشعبية تقسم إلى قسمين هامين الأول ـ هو الجان الخير والقسم الثانى هو الجان الشرير ، والجان الخير مسلم ومؤمن وموحد بالله ، وهو لهذا يأتمر بأمر المؤمنين من الناس ولا يخضع للسحرة الكفرة إلا إذا كان أسير الطلاسم والسحر ، وحين يفك سيف بن ذى يزن أرصاد الكاهن الشرير عن الجان يصيح به الجان المتحرر المؤمن «لاشلت يداك ياسيد الفرسان ومبيد أهل الكفر والطغيان» .

ونجد هذا الجن المؤمن كثيرا فى الأدب الشعبى العربى يسبح بحمد

الله ويحارب أعداءه ، تصديقًا للآية الكريمة التى تقول : «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون » فعالم الجن مأمور بعبادة الله فمن أطاعه له الثواب ومن كفر عليه العقاب كالإنس سواء بسواء .

كما يتمثل هذا الجن المؤمن فى قصة سليمان بن داود الذى سخر له الجنود من الجن فى قوله تعالى : « وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون » ـ والجن فى قصة سليمان يحضر مجلسه ويناقش الأمور معه ويعرض خدماته إن أرادها سليمان ويعرضها متطوعًا راضيًا .. يقول تعالى فى كتابه الكريم «قال يأيها الملأ أيكم يأتينى بعرشها قبل أن يأتونى مسلمين . قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وانى عليه لقوى أمين » .

وهذا الجن المسلم المؤمن الخير يحارب فى صفوف الأبطال المسلمين ليهزم لهم عدوهم وليرد عنهم كيد الجن الكافر ، أو من سخر من الجن لطاعة أعدائهم من الكهنة الكفار ، أو السحرة المشركين .. ولاشك أن القصص القرآنى كان له دور كبير فى انتشار هذا الجن المسلم فى أعمال الأدب الشعبى العربى ، وفى ظهوره بهذه الصورة المطيعة والمناضلة والمكافحة عن الدين ، بحيث لاتقل فى جوانبها المتعددة عن صورة أبطال الكفاح المسلمين الذين ينتصرون للدين ويحاربون أعداءه .

أما النوع الثانى من الجن وهم الجن الشرير فقد استعرضنا أكثر من صورة ـ من صور ظهوره فى ألف ليلة وليلة وفى السير الشعبية ، والجن الشرير كافر وغير مؤمن وهو ينحاز إلى صفوف أعداء المسلمين كلما نشبت الحرب بين المسلمين والكفار وبينهم وبين الجن المؤمن عداوة

تقليدية ثابتة وهم يطلعون السحرة والكهان على كل مايؤذى البشر ، ويساعدونهم على مسخهم وتشويه صورتهم وانزال أقسى العذاب بهم .

إلا أن النوعين من الجان تتحكم فيه الأرصاد والأسماء وعلوم الأقلام التى سجلها آصف بن برخيا من أيام سليمان ابن داود .

والمدهش أن صورة الملائكة فى الأدب الشعبى العربى غير واضحة تماما ولعل القصاص الشعبى أنزلها منزلة معينة من التكريم والتبجيل واكتفى بالاستعانة بالجن الخير وبأولياء الله بدور القوى الخارقة أمام الجن الشرير .

تقول الآية الكريمة : « وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا ابليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه » فابليس هذا كان من الملائكة وعندما عصى أطلق عليه لفظ الجن أو ـ الشيطان ، وهكذا يصبح عالم الملائكة الذين أطاعوا الله وعالم ابليس الذى كفر واستكبر وأصبح هو الجن ولهذا فليس غريبا أن يستعيض القاص الشعبى بالجن المؤمن فى إبداعه القصصى بديلا من الملائكة ، فهذه القسمة كما يبدو منطقية وسليمة إلى حد كبير ..

ولهذا فالجن الكافر دائما يحاول الإيقاع بالإنسان فهذه مهمته منذ خلق ومنذ عصى أمر ربه ومنذ أصبح اسمه الشيطان وأصبح أبناؤه وأتباعه من الجن الكافرين يسمون ـ بالشياطين وخصوصا وأن صورة الملائكة فى خيال القاص العربى أنها فى تصوره مخلوقات قوية قادرة وليست ضعيفة مستضعفة ، بل أن لها من القوة ماتفوق عتاة الشياطين ، فالملائكة هم رحمة ولكنهم أيضا عذاب على الكافرين

تقول الآية الكريمة «يأيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارًا وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون» .. فصورة الملائكة لاتقل فى خيال القاص مراسا وبأسا وقدرة عن صورة الجن ، ولهذا فقد استعاض باستعمال الجن الخير عن استعمال الملائكة كرمز للخير وكمدافعين عن الحق . ولهذا ندر أن نجد بطلا من أبطال أحد الأعمال الأدبية الفنية ملاكا من الملائكة ، وإن ورد ذكر تسبيح الملائكة ، ووردت أسماء بعض الملائكة بوظائفهم كما حددها المفهوم الإسلامى فى ملكوت الله .. ولكن الكاتب الشعبى العربى كما لم يستعمل فى إنتاجه الأدبى الشعبى الآلهة أو انصاف الآلهة كذلك لم يستعمل الملائكة استعمالا قصصيا .

لغة الحيوان بين العلم
والمأثورات العربية

عرف العالم الأسطورى حول دنيا الحيوان قدر ماعرف العلم الحديث وربما أكثر. وقد تبدو هذه الحقيقة غريبة على آذاننا لأول وهلة. ولكننا لو تتبعنا الأثر العميق لدنيا الحيوان فى أساطير العالم لأدركنا أن الحيوان لعب الدور الأول فى دنيا المعلومة الأسطورية لدى الإنسان، وكم كانت هذه الحقيقة الأسطورية قريبة جدا من دنيا الحقيقة العلمية التى يعرفها الآن الإنسان - ولكن من خرافات « ايسوب » إلى كليلة ودمنة إلى حكايات الأخوين جريم الألمانية يمتد خيط متين يؤكد أن الإنسان عرف عن دنيا الحيوان الحكمة والمعرفة قبل أن يفتح العلم صفحاته ليؤكد صحة المعلومات الأسطورية للإنسان عن دنيا الحيوان.

والعرب قد عرفوا عن الحيوان قدرا كبيرا جدا من المعلومات الصحيحة. ومؤلفاتهم حول الحيوانات عديدة ولاتحصى .. ويذكر ابن النديم فى كتاب الفهرست مجموعة كتب ألفت عن الطيور الجوارح أمثال كتاب الجوارح لمحمد بن عبد الله بن عمر البازيار، وكتاب البزاه للفرس والبزاه للترك، والبزاه للروم، والبزاه للعرب، وكتاب الجوارح

واللعب بها لأبي دلف القاسم بن عيسى ، وكذلك يذكر ابن النديم مجموعة ضخمة من الكتب المؤلفة فى البيطرة .

ونعرف فى المكتبة العربية كتاب الحيوان للدميرى وكتاب الحيوان للجاحظ فى صدر مكتبة الحيوان العربية الضخمة . وأهم ظاهرة لفتت الكُتاب هى ظاهرة لغة الطير .. ولعله من الثابت أن للطير والحيوانات لغتها ، وقد جاء هذا فى كتاب الله الكريم إذ قال تعالى فى سورة النمل : «حتى إذا أتوا على وادى النمل قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لايشعرون . فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعنى أن أشكر نعمتك التى أنعمت على وعلى والدى وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين» فسليمان عليه السلام يسمع حديث النملة إلى باقى النمل وتحذيرها لهم من جند سليمان ، وهو يفهم هذا الحديث ويحس بنعمة ما أوتى من علم بلغة الحيوان والوحش والطير والهوام فيشكر الله سبحانه وتعالى عليه .. وسليمان عليه السلام لا يعرف لغة الحيوان وحسب وإنما هو يتحدث بها ، ويكلفها بالمهام فتصدع بما تؤمر وإلا تعرضت لأشد العقاب .

وواضح إذن أن الحيوانات والطيور والهوام تتحدث طبقا لهذه النصوص القرآنية التى لا يأتيها الباطل ولايعتورها الشك ، وهى لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم ونقل المعلومات ، ولكنها تستعمل لغتها الخاصة فى شكر الله والتسبيح بحمده ، مما يؤكد أن لها قدرة لا على إدراك المعلومات الحسية وحسب ، ولكن على التفكير الموصل إلى معرفة الإيمان والتسبيح بخالق الكون . قال تعالى فى سورة النور : «ألم

تر أن الله يسبح له من فى السماوات والأرض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون » صدق الله العظيم . هذا هو رأى العلم الالهى . وهو رأى قاطع لاريبة فيه . فما هو رأى علم الإنسان التجريبى هل توصل هذا العلم إلى نفس النتيجة ؟؟

أجرى العلماء الكثير من التجارب على مختلف أنواع الحيوانات . ومن هذه التجارب ومن هذه الملاحظة تأكد لدى العلماء أن للحيوانات لغاتها الخاصة التى تتفاهم بها وتوصل بواسطتها المعلومات بل والأفكار.. ويقول الأستاذ فانس باكار فى كتابه « الجانب الإنسانى عند الحيوان » ان الفرق الشاسع بين الإنسان والحيوان يتركز أساسا حول قدرة الإنسان على استخدام لغة التفاهم ، ونحن نتكلم بالرموز ، فكل كلمة ننطقها تعبر عن أشياء أو أفعال أو أحداث أو ما إلى ذلك ورموز الكلمات هذه هى المواد الخام التى نستخدمها لبناء أفكارنا . ونحن نعلم بالطبع أنه لايوجد ثمة حيوان آخر له لغة مطبوعة بالحروف الهجائية ذات قواميس أو قواعد لغوية غير الإنسان ، ولكن يجب علينا أن ندرك أن الفارق بين الإنسان والحيوان فى اللغة ليس شاسعا جدا كما كنا نعتقد ، ويقول أحد علماء اللغات أن لغة إنسان الغاب تعتبر أقرب لغات الحيوان منزلة إلى لغة الإنسان .

وفى كليلة ودمنة عالم كامل من الحيوانات والطيور والهوام تتكلم وتتخاطب وفى ألف ليلة مثل هذا العالم ، ولكن فى ألف ليلة نجد الإنسان يعرف لغة هذه الحيوانات ويحل رموزها ويفهمها ، ومن حديثها يعرف الحكمة ويتعلم ويتعظ . فحين عرضت شهر زاد على أبيها

وزير الملك شهريار أن تذهب هى إلى الملك كزوجة له حتى تستطيع أن تفتدى بنات جنسها من بطشه حيث كان كل ليلة يبنى بفتاة جديدة ويقتلها فى الصباح . حذرها أبوها من بطش فعلتها وقال لها : « أخشى عليك أن يحصل لك ماحصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ، فطلبت منه أن يحكى لها ماجرى بينهم فقال : « اعلمى يا ابنتى أنه كان لبعض التجار أموال ومواش ، وكان له زوجة وأولاد ، وكان الله تعالى قد أعطاه معرفة ألسن الحيوانات والطير ، وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف وكان عنده فى داره حمار وثور فأتى يوما الثور إلى مكان الحمار فوجده مكنوسا مرشوشا وفى معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح فملأه الحسد للحمار ، وسمعه صاحبه يوما وهو يخاطب الحمار قائلا : هنيئا لك كل هذا العز الذى ترقد فيه ، أنا تعبان ومهمل وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمونك .. وإنما أنا دائما للحرث والطحن والإهانة فقال له الحمار : أنت المخطئ فى هذا ياصديقى الثور فلو دبرت أمرك لحظيت بالراحة والاهتمام . فسأله الثور : وكيف هذا أيها الحمار الصديق :؟؟ قال الحمار : اسمع .. إذا خرجت غدا إلى الغيط ووضعوا المقود على رقبتك أرقد ولا تقم ولو ضربوك فإن قمت فارقد ثانية ، فإذا رجعوا بك ووضعوا لك الفول فلا تأكل كأنك ضعيف ، وامتنع عن الأكل والشرب يوما أو يومين أو ثلاثة فإنك تستريح من التعب والسخرة » . ويستمر الوزير يحكى لابنته شهر زاد قائلا : « فأصبح الفلاح الأجير لدى التاجر ليأخذ الثور إلى الحرث فوجده يتظاهر بالضعف ووجد الطعام أمامه لم يمسه فأمره التاجر أن

يأخذ الحمار بدلا منه . وحين تكرر الموقف فى اليوم الثانى والثالث ندم الحمار أشد الندم فقد تسلخ جلد رقبته وحطمت عصا الفلاح ضلوعه ، وأجهده العمل طوال النهار وقال لنفسه : « لقد كنت مقيما مستريحا مكرما ، لا يزيد عملى على أن أحمل صاحبى التاجر فى بعض الأحيان إذا أراد أن يخرج إلى أمر له ، لكن ما أنا فيه الآن من الضرر ليس له من سبب إلا فضولى ودخولى فيما لايعنينى .. ولكن لابد لى أن أدبر أمرى واحتال لخلاصى وإلا هلكت » .

وحين عاد الحمار مجهدا فى اليوم الثالث هز الثور ذيله فى بهجة وسرور وهو يقول له والله لقد فعلت نصيحتك أيها الصديق الطيب فعلها ، وها أنا الآن أنعم بما كنت أظنه حلما من الأحلام وخيالا من الخيالات لا أعرفها إلا بالتمنى فقط ، قال الحمار والله يا صديقى كان بودى أن تستمر راحتك لولا أننى أحمل لك خبرا مؤلما فظيعا فلقد سمعت صاحبنا يقول اليوم لفلاحه الأجير ، إن لم يقم الثور من موضعه فلا نفع فيه إلا إذا ذبحناه ، فأذهب واعطه للجزار وأذبحه واحمل إلينا اللحم نولم له وليمة لأصحابنا وقطع جلده قطعا قطعا .. « قال الوزير » : وأكل الثور علفه كله وخرج التاجر وزوجته إلى دار البقر فجاء الفلاح الأجير فوجد الثور قد أتى على طعامه فابتهج وأخذه إلى الحقل ، فلما رأى الحمار صاحبه برطع وهز ذيله ، فضحك التاجر الذى كان قد سمع حديثهما بالأمس ، وظل يضحك حتى استلقى على قفاه فطلبت منه زوجته أن يخبرها بسر ضحكه فرفض لأنه لو قال لها سر معرفته بلغة الحيوانات يخون الأمانة ويموت ، ولكن امرأة التاجر أصرت

أن تعرف السر حتى لو مات فوعدها أن يخبرها فى اليوم التالى ودخل إلى البستان ليصلى حزينا وكان عند التاجر ديك تحته خمسون دجاجة ، وكلب ، فسمع التاجر الكلب وهو ينادى الديك ويقول له : أنت تعلم أن صاحبنا قد وهبه الله نعمة معرفة حديثنا معشر الحيوانات والطيور ، وقد كان يضحك هذا الصباح من حديث سمعه بين الحمار والثور وأصرت امرأته أن تعرف ماذا يضحكه .. ورفض أن يحكى لها . ولكنه لو أخبرها لمات ، فهذه أمانة ومن خان الأمانة مات ..» فقال له الديك : إذن لايخبرها .. قال الكلب : لقد جمعت عليه أقاربها والجيران وجيران الجيران وأصرت أن يخبرها عن سر ضحكه ولم تبال عندما أخبرها أنه سيموت إن أخبرها بحقيقة الأمر ، بل قالت أعرف ولو تموت .. فقاطعه الديك قائلا : والله إن صاحبنا قليل العقل لا يعرف صلاح أمره معها ، أنا لى خمسون زوجة أرضى هذه وأغضب تلك وهو ماله إلا زوجة واحدة وهو لايعرف صلاح أمره معها فسأله الكلب قائلا : أتعرف أنت أيها الديك الفصيح ؟ قال الديك طبعا يا أخى الكلب .. ما له لا يأخذ لها بعضا من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأل عن شىء . واختتم الوزير حكايته قائلا :

فلما سمع التاجر حديث الديك للكلب أحضر عيدان التوت واستدعى زوجته إلى حجرتها وضربها إلى أن أغمى عليها وأعلنت توبتها عن الفضول ورجوعها عن دس أنفها فيما لاتعرفه وهذا يا ابنتى شهرزاد ما أخشى عليك منه أن أنت أدخلت نفسك فى مقر شهريار حيث

لامكان لك .. وحيث العاقبة مجهولة ومخيفة » .

فكأن السير الشعبية والحكايات الخرافية والأساطير العربية عرفت هذه الخاصية عند الحيوان واستغلتها إلى أبعد حدود الاستغلال ، وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلم فى قصصها وتتحدث فى أساطيرها . وهذه الظاهرة لاينكرها العلم .

أثناء الأبحاث التى كانت تجرى فى سنوات الحرب العالمية الثانية بأجهزة الاستماع تحت سطح البحر ، أمكن اكتشاف الكثير من أصوات الأسماك ، ولقد تبين أن بعض الأسماك كانت تتكلم بأصوات عالية جدا إلى درجة أنها كانت تحجب صوت المحركات . وكلنا يعلم أن الببغاء يمكنه أن يصيح بأى جملة يتكرر سماعه لها . ويقول علماء الحيوان أن الزرزور يمكنه أن يلقى بعبارات قصيرة باتقان كالببغاء ، وان الغربان ان أمكن تعليمها نطقت بعض الكلمات . وان الطير الساخر يمكنه أن يقلد بسهولة أصوات الطيور الأخرى ، كما أن طيورا أخرى مختلفة قد سمعت وهى تقلد نباح الكلاب . وإذا كانت ألف ليلة قد عكست حديث الحيوانات والطيور تلك الأحاديث التى يستطيع الإنسان أن يفهمها ، فقد عرفنا الكثير من الأساطير والحكايات الشعبية ومنها سيرة سيف بن ذى يزن التى تضيف بعدا جديدا إلى الطيور المتحدثة .. فحين تقود قمريه ابنها سيف إلى خارج المدينة لتدله على كنز أبيه وهى تضمر له الغدر ، وتستطيع أن تحدث فيه من جراح بسيفها ما يصرعه ، ولكن الأخطر من جراح السيف آثار السم الذى وضعته على حد السيف قبل أن تضربه به ، وحين يهوى صريعا تحت سيفها ، تتركه

متشفية وقد أيقنت أنها نالت منه أخيرا ، أو أزاحته عن طريقها ، ليخلو لها الجو فتحصل على الملك وحدها .. ويفيق الملك سيف بعد حين ويفتح عينه على ألم حاد يحس به فى أجزاء جسده . وحاول أن يحرك قدميه فلم يستطع ، وحاول أن يرفع ذراعيه فلم يستطع ، فالتفت حوله فإذا الأرض كلها غارقة فى بركة من دمائه ، فرفع عينيه إلى السماء يدعو الله ألا يطيل عذابه وأن يسرع بموته إن كان قد كتب عليه الموت فى هذا المكان ، أو أن يمن عليه بوسيلة للشفاء .. وبينما هو فى تضرعه الصامت لربه إذا به يشهد طائرين أقبلا من البرارى المقفرة وحطا على غصن فى الشجرة التى يرقد تحتها وقالا معا فى صوت واحد : « لا إله إلا الله وحده لاشريك له ، وإبراهيم نبيه » .. ثم قال الطير الأول مخاطبا أخاه : « لاتعترض على حكمة الله .. واعلم أن أمه قمرية تدبر له سبع مهالك . أولها وهو طفل صغير حين رمته فى الخلاء فأرسل الله له الغزالة أرضعته والجنية ربته والملك أفراح يحتضنه ، والثانية وهى هذه الميتة البشعة » . وكان الملك سيف يسمع حديث الطائرين وهو يعجب فى نفسه كيف تتحادث الطيور حديث الآدميين وقد دخله شك كبير فى أنه يعرف الصوتين ، وأنه سمعهما من قبل . وعاد الطائر الأول يقول : « صدقت ياشيخ جياد .. وهذا والله فعل أهل الكفر والعناد » فرد عليه الطائر الثانى قائلا : « هنا ياشيخ عبد السلام دواؤه – فوق هذه الشجرة لو مضغه بأسنانه ثم وضعه على الجرح لشفى بأمر الله القدير » .

وتذكر الملك سيف أن الصوتين .. كانا للشيخين جياد وعبد السلام

وقد قابلهما فى رحلته إلى مدينة قمر ، وقام بدفنهما بعد أن ماتا .. فتعجب من قدرة الله العلى القدير .. ومد يده إلى الشجرة ينزع من أوراقها ماتصل إليه يده ويمضغها فى فمه ثم يضعها على جراحه فتطيب فى الحال وهو يحمد الله ويشكره .

البعد الذى أضافته سيرة سيف هنا هو أن هذه الطيور المتكلمة ليست طيورا على الحقيقة وإنما حلت فيها أرواح اثنين من رجال الله الصالحين . وهذه الإضافة فى الواقع قديمة جدا فقد عرفها قدماء المصريين الذين عبدوا الحيوان ، كما عرفوا فكرة أن الإنسان يمكن أن يتخذ صورة الحيوان لأداء غرض من أغراضه . وفى الأساطير الفرعونية نجد قصة الأخوين التى تحذر فيها أبقار القطيع صاحبها الراعى بيتو من غدر أخيه الذى قرر أن يقتله عند عودته إلى المنزل لوشاية كاذبة خبيثة دستها زوجة أخيه ضده . وفى نفس القصة يتخذ بيتو صورة العجل أبيس لينتقم ، وتروى الأسطورة مشهدا بين بيتو وهو فى صورة العجل وبين زوجة أخيه يحدثها فيه عن رغبته فى الانتقام لنفسه . وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا فى الأدب المصرى القديم إذ يحذر الحيوان الإنسان من خطر يدهمه كما يفعل التمساح مع الأمير فى قصة « التمساح والأمير » . والواقع أن المصريين القدماء عرفوا نظرية التناسخ كما عرفها الهنود . ولعلها السبب فى انتشار هذا اللون من القصص حول الحيوان فى قصص الشعبين وأساطيرهما . وإن كان علماء الفولكلور الغربيون يميلون إلى إبراز الأثر الهندى فى الأدب العربى الشعبى دون التفات إلى فرضية التأثير المصرى الفرعونى ونظرية التناسخ ترى أن الروح الإنسانى يمكنه

أن يسكن جسم حيوان ، فهو يتصرف تصرف الحيوان ولكنه فى نفس الوقت روح إنسانى . فهو إذن يتكلم ويفكر بلغة الإنسان . والواقع أن هذا التفسير الأسطورى لحديث الحيوان لا مجال له إلا لخدمة الأهداف المقصودة من وراء الأسطورة ، وهو لايغير من الحقيقة العلمية الثابتة التى تؤكد أن الحيوانات تتحدث ان لم يكن بالكلام فبالحركة أو بالرقص لتستطيع أن تصل إلى تفاهم مع أفراد الفصيلة .

ويقول « فانس باكار » لاينبغى أن نذهب بعيدا بحثا وراء أدلة قاطعة على وجود التفاهم بين الحيوانات فالأرنب يخبط بقدميه الخلفيتين تعبيرا عن الغضب ، والفيل يرسل صيحات معينة عند الفزع ، والواقع أن كل أم من الحيوانات البرية تقريبا يمكنها أن تصدر الاشارات إلى صغارها . فالدجاجة يمكنها أن تفعل ذلك بواسطة النقيق ، والطير بواسطة الثغاء . « وقد قام علماء النفس فى قسم سلوك الحيوان بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى بتسجيل جوار تمساح على أسطوانة ثم حملوا الأسطوانة قريبا من بركة ينام فيها تمساح آخر وعند اعادة التسجيل استثير التمساح ساكن البركة وأخذ يضرب الماء متحفزا للقتال وعلا خواره كأنما يحذر بأنه السيد الوحيد فى هذه البقعة . ولقد قضى كثير من العلماء وخاصة الألمان منهم السنين الطوال وهم ينصتون فى متحف الحيوانات بحثا عن أدلة تدل على وجود اللغة واستطاع أحدهم أن يسجل سبع كلمات للديكة ، وتمكن آخر من تمييز ست كلمات للخيل وثلاثة أنواع من الصهيل كما قام ثالث بتسجيل خمس عشرة كلمة اعتبرها من لغة القطط الأليفة » . ويقول باكار : « إذا

ماصادفت نملة أو نحلة فى إحدى جولاتها كوما دسما من الطعام فانها تسرع عائدة إلى بيتها وسرعان ماتهرع أسراب النمل أو النحل صوب الطعام المكتشف حتى وإن كان بعيدا عنها ، وحتى لو لم تكن النملة أو النحلة الكشافة فى صحبتها وقد قضى أحد علماء الحيوان النمسويين ويدعى « كارل فون فرش » أربعين عاما فى محاولة حل هذا السر وأخذ يراقب خلية نحل من خلال ألواح زجاجية وسرعان ماتبين أن النحل الكشاف كان يقوم برقص غريب عند عودته إلى الخلية ، وأمكنه على مر الوقت أن يلاحظ أن الرقص كان يتخذ صورتين واضحتين ، إحداهما رقص دائرى ، والأخرى رقص هزاز ، وسرعان ماتبين له أن النحل ينقل معلوماته عن مكان الطعام وكميته عن طريق الرقص ، ولاحظ أن الرقص الهزاز يدل على المسافات الطويلة بينما الرقص الآخر يدل على المسافات الصغيرة .. ومعنى هذا أن هناك لغة للتفاهم بين النحل حتى لو كانت لغة رقص فاللغة رمز تدل على معنى .. وليس بالضرورة أن تكون هذه الرموز صوتية . إلا أننا إذا أردنا الرموز الصوتية فسنجدها مستخدمة بوفرة عند الحيوانات . وقد قامت العلامة « بلانش لزنيد » وهى تلميذة العالم « روبرت بيركس » الذى يعتبر حجة فى شئون القردة ، قامت بتجميع قاموس لكلمات الشامبانزى ، وأمكن لها أن تفرق بين اثنين وثلاثين كلمة مختلفة . كما كتب العالم اللغوى « جورج شويدتسكى » كتابا عنوانه « هل تتكلم اللغة الشمبانزى » قال فيه أنه تبين له أن من الممكن وضع قاموس للغة الشمبانزى . ومن الكلمات التى ذكرها كلمة هالو التى قال إن الكلمة

المرادفة لها عند الشمبانزى أقرب إلى النباح أى « وو – وو – وو » . فإذا ما قلته للشمبانزى قوبلت حالا بالترحاب من القردة بل لقد ادعى بعض اللغويين أنهم قد توصلوا إلى حلقات لغوية حقيقية ترتبط بين كلمات الشمبانزى وكلمات الإنسان الشائعة ويقول جورج شويدتسكى إن ألسن ولغات سكان الغابات جنوبى أفريقيا لها لكنه شبيهة بلغة الشمبانزى . وان المقطع « تجاك » الذى يستعمله الشمبانزى له مرادف فى اللغة الصينية القديمة وان كلمة « جاك » عند الشمبانزى مازالت موجودة فى اللغة الألمانية وتتمثل مثلا فى كلمة « جك » أى المتأنى . ويقول فانى باكار .. « إن الأهالى الذين يعيشون فى منطقة الغوريلا يؤمنون أنها متكلمة كما نتكلم نحن تماما .. وذلك عندما تختفى فى الغابة . ولكنها تخفى هذه القدرة عند ظهور الإنسان » ويقول باكار إن الفيلسوف العربى ابن طفيل يذهب فى قصته الفلسفية حى بن يقظان إلى أن أصل كلام الإنسان هو محاكاته للغة الحيوانات ، فهو يحكى عن طفل حديث الولادة تلقى به أمه فى جزيرة مهجورة فتكفله ظبية فقدت صغيرها . وتروح ترعاه وتغذيه وتحميه . ويقول فى ص ١٢٩ من طبعة دار الأفاق الحديثة البيروتية لهذه القصة : « فمازال الطفل مع الظباء على تلك الحال يحاكى نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما وكذلك كان يحاكى جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده . وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظباء فى الاستصراخ والاستئناف . والاستدعاء والاستدفاع . إذ للحيوانات فى هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة فألفته الوحوش وألفها ولم تنكره ولا أنكرها » .

وهذا الاتجاه لاينكره علماء الأجناس ولا علماء الانثروبولوجيا ، فليس هناك مايمنع أن يكون كلام الإنسان قد بدأ محاكاة لصورة من الكلام وجدها فى الطبيعة عند الحيوان فاستعملها وطورها وأقام حولها الأساطير التى تدل عليها وتعود بنا إليها .

فحقيقة حديث الحيوان والطير حقيقة علمية لاشك فيها استعملها أصحاب الأسطورة والأدب الشعبي فى ثنايا عملهم دون أن يخالفوا كثيرا الحقائق التى قررها العلم .

الخيل بين الأسطورة والعلم

قال تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » .. صدق الله العظيم ..

وعن عروة رضى الله عنه قال رأيت النبى صلى الله عليه وسلم يلوى ناصية فرسه فيقول « الخير معقود بنواصى الخيل إلى يوم القيامة » أو كما قال ، رواه مسلم والنسائى .

وقال امرؤ القيس بن حجر فى وصف فرسه :

له ايطلا ظبى وساقا نعامة
وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كان على المتنين منه إذا انتحى
مداك عروس أو حرابة حنظل
مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل
درير كخذروف الوليد أمره
تقلب كفيه بخيط موصل
كما زلت الصفواء بالمتنزل
كميت يزل اللبد عن حال متنه

الخيل إذن هى أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر مانسجوا حولها من أساطير وحكايات وساوى العرب فى هذا كل الشعوب التى عرفت الفروسية وعاشت شاكية السلاح فامتلأ أدبها الشعبى وامتلأت أساطيرها بصور الخيل وحكايات حول الخيل وأنواعها وفضائلها ..

يروى ابن قتيبة فى كتابه عيون الأخبار أن أبا ذر قال « مامن ليلة إلا والفرس يدعو فيها ربه ويقول اللهم سخرتنى لابن آدم وجعلت رزقى بيده فاجعلنى أحب إليه من أهله وماله ، اللهم ارزقه وارزقنى على يديه » .

وابن قتيبة يعقد فى كتابه عيون الأخبار فصلا كاملا عنوانه « باب فى الخيل » ويقول إنه ألف كتابا خاصا عن أبيات المعانى فى خلق الفرس ، كما يخصص النويرى فى « نهاية الأرب » أكثر من جزء من كتابه الكبير باسم « ذكر ماوصفت به العرب الخيل » ويقول فى أسماء الخيل مرتبة حسب سنها .. « العرب تقول للفرس إذا وضعته أمه « مهر » ثم هو « فلو » فاذا استكمل سنة فهو « حولى » ثم هو فى الثانية « جذع » وفى الثالثة « ثنى » ثم فى الرابعة « رباع » وفى الخامسة « فارع » ثم هو فى نهاية عمره « مذك » .. »

ولم يكتف العرب بالنسبة للخيل بهذه التسميات لها فى كل مرحلة من عمرها بل لقد سموا اعضاءها وألوانها وشياتها وعزرها وحجولها وعصمها ودائرها ثم الفوا فى طبائعها وعاداتها والمحمود من صفاتها ومحاسنها والعلامات الدالة على جودتها ونجابتها ، كما ذكروا العيوب التى تكون فى خلقها وجريها والعيوب التى تطرأ عليها وتحدث فيها ..

ويذكر لنا النويرى من الكتب التى ألفت فيها كتاب « فضل الخيل » لأبى عبيد « رسالة الخيل » للابيوردى « وألوان الخيل » لابن الأجدابى الطرابلسى وكتاب « فضل الخيل » للدمياطى وكتاب « نخبة عقد الأجياد فى الصافنات الجياد » وكتاب « حلبة الفرسان وشعار الشجعان » لابن هذيل الأندلسى وكتاب « آلات الجهاد وأدوات ـ الصافنات الجياد » لسليمان النحوى المصرى وكتاب « الخيل فى سنن النسائى » و « رسالة فى الخيل » لشهاب الدين الحلبى ..

وليس هذا الذى يذكره النويرى فى سياق كتابه إلا قطرة من بحر من الكتب التى ألفت فى الخيل وإنسابها ومشاهيرها وصفاتها ولعل أشهر خيل العرب جميعا « داحس والغبراء » التى سببت حروبا طويلة احتلت مكانا كبيرا بين أيام العرب المشهورة ويقول ابن عبد ربه فى العقد الفريد معددا مشاهير خيل العرب .. « الوجيه ولاحق » لبنى أسد « وقيد وحلاب » لبنى تغلب « والصريح » لبنى نهشل « وذو العقال » لبنى رباح بن يربوع وهو أبو داحس وكان « داحس والغبراء » لبنى زهير « والغبراء » خالة « داحس » واخته من أبيه و « ذو العقال » لحذيفة بن بدر « والنعامة » للحارث بن عباد وابن النعامة لعنترة العبسى . « وابن النعامة » اسمه « الأبجر » وهو فرس عنترة بن شداد الذى خصصت له سيرة عنترة فصولا عديدة وجعلته واحدا من أهم الشخصيات التى تدور حولها الأحداث ..

تقول السيرة أنه فى إحدى غزوات العبسيين برئاسة عياض بن ناشد يلتقى عنترة بالحارث بن عباد البشكرى الذى يركب مهرا

أدهم .. ويقول كاتب السيرة :

« وثب الحارث بن عباد فى عاجل الحال وركب على ظهر مهر أدهم كأنه الليث القشعم ، وكان هذا المهر يشبه لون الظلام أو كأنه قطعة من الغمام . وكانت أم هذا المهر يقال لها النعامة وكانت تضرب بها الأمثال فى أرض تهامة ويفتخر بها أهل اليمامة .. وكان أبو هذا المهر يقال له واصل وكانت تتحسر عليه العربان وملوك القبائل .. فلما أن صار الحارث على ظهر المهر صاح بين أذنيه وقصد به الغارة فطار كأنه من العفاريت الطيارة ونظر إليه الفرسان فلم يروا إلا غبارة فلما رأى عنترة ذلك الجواد تنهد وتحسر وتعجب كل العجب وصار عنترة مثل الغريق وقلبه تلهبه نار الحريق .. وقد علم أنه إذا طلبه ما يبلغ منه المراد ولا يصل إليه بجرى أو طراد .

كاتب السيرة يمهد للقاء عنترة بالأبجر كما يمهد كاتب قصة حب للقاء البطل بحبيبته فهى نظرة أعقبتها ألف حسرة . وعندما يغيب عن بصره يتنهد ويتحسر ويصبح مثل الغريق « وقلبه تلهبه نار الحريق » واهتمام كاتب السيرة بنسب « الأبجر » لايقل عن الاهتمام الذى يبديه كاتب السيرة بنسب البطل كتقليد فنى ثابت من تقاليد كتابة السير الشعبية ويروى كاتب السيرة كيف أن عنترة حرس الأسرى من أهل الحارث بن عباد البشكرى متقدما رجال بنى عبس وكيف أن الحارث تعرض له ليخلص الأسرى من بين يديه إلا أن عنترة يعرض عليه أن يسلمه كل الأسرى والغنائم مقابل الجواد « الأبجر بن النعامة ما اقتنى مثله فارس فى أرض تهامة » ويوافق الحارث مرغما على هذه المبادلة

ليخلص نساء قومه من السبى وأموال قومه من النهب . وينزل عن الأبجر لعنترة وهو مغموم حزين . ويستولى عنترة على الأبجر ليقاسمه مغامراته وأمجاده وبطولاته .. وكما يدخل الأبجر مغامرات عنترة كجزء فعال فيها يسبب له النصر والغلبة بمهارته وسرعته وذكائه يدخل عنترة مغامرات الأبجر الذى يتعرض لسلسلة من محاولات السرقة على يد أكثر من سلال أخطرهم المختلس بن ناهب سلال الحثيل الذى تفوق شهرته فى الجرأة والحيلة والاقدام شهرة الفرسان المعروفين فى الجزيرة ويخوض عنترة سلسلة معارك رهيبة لاستعادة فرسه كما يخوض سلسلة معارك مساوية لها فى العنف فى تخليص عبلة حين تؤسر فى بلاد الروم . وحماسه لتخليص فرسه لايقل ان لم يزد عن حماسه لتخليص حبيبته عبلة .. وحين يعود عنترة بفرسه وقد خلصه من الأسر يقول كاتب السيرة « وما نام تلك الليلة ولا التفت إلى عبلة.التى كانت مناه ومحط آماله ورجاه . لأنه كان يحب جواده أكثر من حبه لعبلة .. وقد ذكروا أن عبلة عنده أعز من روحه التى بين جنبيه » ..

ولاتنفرد سيرة عنترة بن شداد بهذه الظاهرة بل هى تنتشر فى كل السير الشعبية التى تتناول بأحداثها مرحلة ماقبل الإسلام .. والتى تستخرج أبطالها من قلب الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى وهى أوضح ماتكون فى سيرة حمزة البهلوان وفى الأجزاء الأولى من سيرة الأميرة ذات الهمة ففى هذه السيرة الشعبية التى تتناول العصر الجاهلى أما فى نسيجها الروائى كله وأما فى الأجزاء الأولى منها تنتشر ظاهرة الاهتمام بالخيل وخاصة مشاهيرها اهتماما يتعدى حب البطل أو

الأبطال لها إلى ذكر أنسابها العريقة الموغلة فى القدم حتى لتصل إلى فرس سيدنا سليمان نفسه مع ماتفرده من فصول ممتعة حول التصارع على الخيل والاقتتال دفاعا عنها وحبا لها والتفنن فى محاولة سرقتها أو « سلها » حتى ليجعل الملوك والأمراء العرب من جياد الخيل المشهورة مهرا لبناتهن .. بل يقدمون المال والجواهر والعرض الغالى فداء للفرس المنشود . وقد تبع هذا ظهور شخصية « السلال » بكثرة فى الأدب الشعبى العربى الذى يتناول هذه المرحلة من تاريخ الجزيرة العربية ..

وشخصية « سلول الخيل » تمتاز بالجسارة الفائقة والذكاء والحيلة ، والتفنن فى الخداع والتنكر والتعمية وهذه الظاهرة ـ ظاهرة التنكر والخداع تظهر فى الأدب الشعبى العربى عامة متأخرة فى الجزء البغدادى والقاهرى فى حكايات الشطار فى ألف ليلة وليلة وفى سيرة على الزيبق المصرى وفى الأجزاء المتأخرة من سيرة ذات الهمة والظاهر بيبرس فتظهر اسماء ملوك اللصوص والمخادعين الذين يجيدون فن التنكر والتحايل « الشطارة » من أمثال عقبة شيخ الضلال والبرتقش وجوان وشيحة جمال الدين صاحب الملاعيب وأبى محمد البطال أو الكسلان وعلى الزيبق وأحمد الدنف ودليلة المحتالة وشواهى ذات الدواهى وزينب النصابة وغيرهم لمن أمدوا أصحاب المقامات بصورة الشطار التى ظهر من نسيجها أبو زيد السروجى وغيره من أبطال المقامات ولكنها فى الحقيقة تجد بداياتها فى شخصية « السلال » التى تظهر مبكرة فى السير الشعبية التى تتناول العصر الجاهلى وفرسانه وتبلغ أهمية هذه الشخصية الروائية التى يبتدعها كاتب السيرة الشعبية

لتكون المساعد والصديق والمضحك للبطل وهى فى نفس الوقت الشخصية التى تمتلك مواهب أخرى غير المواهب التى يمتلكها البطل ووجودها فى خدمة البطل ضرورة هامة لتتكامل للبطل أدوات القوة والسيادة والفوز كشخصية « شيبوب » فى سيرة عنترة بن شداد وشخصية « عمر الخطاف » فى سيرة حمزة ـ البهلوان يكملان وجود البطل العوليسى فى عنترة وحمزة البهلوان هنا اضافة جديدة احتذتها الملاحم البيزنطية والرومانية فيما بعد ثم وجدت مكانها فى الروايات التاريخية الغربية بعد ذلك ولكنها إضافة جديدة قدمتها السير الشعبية العربية للبطل الأسطورى الفارس ، تلك هى الشخصية المحتالة الخبيثة القادرة على اتيان مالا يستطيعه البطل من أعمال قد تخل بالصورة الأسطورية المتعالية التى يرسمها البطل الفارسى بنفسه ولنفسه . فالبطل فى السير الشعبية التى تناولت هذه المرحلة من تاريخ العرب ، فارس يرتبط بكل خلقيات الفرسان التى ارتبطت بتقاليد معينة مستمدة فى الغالب من شخصية الفارس فى على بن أبى طالب المتعفف المتعالى الذى لايحب أن يلجأ للخداع أو الحيلة ومن شجاعة الحسين بن على الذى يفضل الاستشهاد الصريح القاتل على أن يتنازل عن فكرة أو معنى أو موقف أو عقيدة . وهذه الصورة التى رسمها التاريخ العربى للفارس والمستمدة من على ومن ابنه الحسين تنتقل بعد هذا فى العصور الوسطى لتصبح الاطار الذى يتحرك فيه الفارس البطل فى ملاحم أوروبا فى العصور الوسطى .. هذه الشخصية المطلقة فى مفاهيمها ومثلها وقيمها وسلوكها لن تنجح فى

الحياة أبدا ، ونهاية على بن أبي طالب ونهاية الحسين المفجعة تؤكد هذا . ولهذا ابتدع خيال كاتب السيرة الشعبية العربية شخصية البطل المساعد وهو غالبا أخ بالأم للبطل كما فى شخصية « شيبوب » فى سيرة عنترة بن شداد أو أخ بالرضاعة كما فى شخصية « عمر الخطاف » فى سيرة حمزة البهلوان لتكون المكمل للعناصر التى يفتقدها البطل أو يرتضيها وعلى هذا يمارسها البطل المساعد بنجاح ليكمل انتصار البطل ويؤكد نصره . فهذه الشخصيات المساعدة أو الجانبية تقوم بكل ماتمنع تقاليد الفروسية أو القوة العربية ـ التى أصبحت تقاليد عالية للفروسية بعد هذا ـ البطل من الاقدام عليه ، فالبطل لايعرف الخدعة ولا التحايل ولا الغدر . البطل فى السير الشعبية هو نفسه بطل العصور الوسطى الذى قدمته أوروبا وأسمته « البطل المسيحى المحارب » لايعرف إلا المواجهة الحازمة التى تقوم أساسا على المقدرة البدنية وعلى المهارة فى استعمال أدوات الحرب من سيف أو رمح أو سهم أو صراع بدنى .. أما البطل المساعد فهو الذى قدم على الحيلة والدهاء وان خالفت هذه الحيلة وهذا الدهاء تقاليد الفرسان غير المقررة والمتبعة فى دنيا الفرسان ، فشيبوب وعمر الخطاف وأبو محمد البطال وشيحة جمال الدين صورة لاستعمال كل الوسائل فى سبيل النصر فهم الجواسيس وهم النهازون . وهم الذين يلجئون إلى الحيل والخداع والتنكر والمخدر فى سبيل تحقيق أهداف البطل ..

صورة السلال إذن صورة هامة فى دنيا السير الشعبية ويزيد فى أهميتها أنها مقدمة لشخصيات متكررة ويتكرر ظهورها فى الأعمال

الشعبية المتأخرة كما ستتكرر وتظهر فى الأعمال الأدبية والرسمية المتأخرة أيضا ونعنى بهذا المقامات التى اعترف بها الأدب الرسمى رغم عدم اعترافه بالأصول الأولى لشخصياتها التى تتكرر فى المحتالين والشطار فى ألف ليلة والسير المختلفة من الظاهر بيبرس إلى على الزيبق إلى ذات الهمة فى فصولها المتأخرة زمنا . « وصورة السلال » لاترسم أهمية الخداع والحيلة فى السيرة الشعبية وحسب وإنما هى ترسم أهمية « الخيل » كوحدة اعتمد عليها القصاص فى رسم صور الصراع حول البطل فى مراحله الأولى ..

وترسم صورة « السلال » مع صورة الصراع حول « الخيل » مع أهمية الحصان بالنسبة للبطل فى السير الشعبية معنى عميقا فى تفهم صورة أدوات البطل الأسطورى العربى القديم فى الأساطير العربية والسير الشعبية التى دارت حوله فى أطواره الأولى العربية الأصيلة ..

ولكن المسألة بالنسبة للعرب لم تكن مجرد أساطير وحكايات شعبية وإنما دخل تأثير الخيل إلى حياتهم نفسها وماحرب داحس والغبراء التى أشرنا إليها من قبل إلا صورة من هذا ويقول النويرى فى نهاية الأرب عن هذه الحرب .. « حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان وكان السبب الذى صاحبها أن قيس بن زهير وحذيفة بن بدر تراهنا على داحس والغبراء أيهما يكون له السبق وكان داحس فحلا لقيس ابن زهير والغبراء حجرا أى فرسا أنثى لحذيفة بن بدر فتواضعا على الرهان على مائة بعير. وكان على طرف الغابة شعاب كثيرة فأكمن حذيفة بن بدر فى تلك الشعاب فتيانا على طريق الفرسين فلما جاء

داحس سابقا ردوه عن الغابة فبعث حذيفة مالكا إلى قيس بن زهير يطلب منه حق السبق فرفض قيس وأخذ الرمح فطعن مالكا فقتله ، وقتل حذيفة بن مالك مالكا بن زهير وثارت الحرب بينهما ..» .

وكما امتلأت حياة العرب بالأحداث الجسام التى سببها الارتباط بالخيل وحبها والتعلق بالأصيلة منها نجد أن أساطير الشعوب المقاتلة الأخرى تحتفى أيضا بالخيل فالاله هيبوليتوس اليونانى .. تعلم فن الصيد والقنص من القنطور .. والقنطور حيوان خرافى يظهر كثيرا فى الأساطير اليونانية القديمة وتصف الأساطير وجهه كوجه إنسان بينما بقية جسمه على شكل حصان وكان اليونانيون القدماء مغرمين بالقنطور بحيث كان يظهر كثيرا فى رفقة الإنسان ويدعى إلى مجالسه . والقنطور أشرف على تعليمه وتنشئته أبوللو وديانا واكتسب كثيرا من المهارة فى القنص والطب والموسيقى بل واكتسب القدرة على التنبؤ وتتلمذ عليه كثير من أبطال الاغريق الذين ترد أسماؤهم فى القصص والأساطير الاغريقية القديمة .. ومن أهمهم هيبوليتوس وقد تمكن هذا الحصان الخرافى بحكم علمه بالطب من أن يرد الحياة إلى هيبوليتوس الذى مات تحت سنابك الخيل .. .

وتقول الأسطورة الاغريقية إن القنطور كان أفضل الكائنات الخرافية وأحكمها لدرجة أنه حين مات رفعه جيوبتر إلى السماء ووضعه بين النجوم .

ولموت هيبوليتوس تحت سنابك الخيل قصة ترويها الأسطورة الاغريقية بينما كان هيبوليتوس يقود عربته الحربية بجوار شاطئ الخليج

أرسل إليه إله البحر « يوسيدون » ثورا هائجا طلع من بين الأمواج فهاجت الخيل وركضت فى عنف من الخوف والفزع وألقت هيبوليتوس من فوق العربة وداسته بأقدامها حتى مات .. ولهذا السبب الأسطورى كان دخول الخيل إلى غيضة أريكيا وهيكلها محظور الآن فان هيبوليتوس الذى كانوا يعتبرونه أحيانا إله الشمس قد مات تحت أقدامها .

ويحكى المسعودى عن بدء خلق الخيل فى كتابه مروج الذهب فيقول :

« ذكروا والله أعلم أنه لما أراد الله أن يخلق الخيل قال للريح الجنوب انى خالق منك خلقا فاجعله عزا لأوليائى ومذلة على أعدائى وجمالا لأهل طاعتى فقالت الريح : اخلق ، فقبض منها قبضة فخلق فرسا .. فقال له خلقتك عربيا وجعلت الخير معقودا بناصيتك والغنائم مجموعة على ظهرك وعطفت عليك صاحبك وجعلتك تطير بلا جناح فأنت للطلب لا للهرب وسأجعل على ظهرك رجالا يسبحونى ويحمدونى ..

ويستمر المسعودى فى هذه القصة التى ينسبها باسناد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول : « فلما سمعت الملائكة صفة الفرس وعاينت خلقها قالت رب نحن ملائكتك نسبحك ونحمدك فماذا لنا . فخلق الله لها خيلا بلقا أعناقها كأعناق النجب وهى الإبل الخرسانية فلما أرسل الله الفرس إلى الأرض واستوت قدماه عليها صهل فقيل بوركت من دابة أذل بصهيلك المشركين أذل به أعناقهم وأملأ به

آذانهم وأرعب به قلوبهم .. فلما عرض الله على آدم من كل شىء قال .. اختر من خلقى ماشئت فاختار الفرس فقال له اخترت عزك وعز ولدك خالدا ما خلدوا وباقيا مابقوا بركتى عليك وعليهم . وماخلقت خلقا أحب إلى منك ومنهم .. هذا ماورد فى ابتداء خلق الفرس والله أعلم بالصواب وإليه المرجع والمآب ..» .

وهناك قصة طريفة يرويها النويرى فى نهاية الأرب عن أول من ذلل الخيل وركبها ويقول النويرى انه كان إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ويقول النويرى :

«كانت الخيل وحشا كسائر الوحوش فلما أذن الله عز وجل لابراهيم وإسماعيل عليهما السلام برفع القواعد من البيت قال الله عز وجل انى معطيكما كنزا ذخرته لكما ثم أوحى الله تعالى إلى إسماعيل أن اخرج فادع بذلك الكنز فخرج إسماعيل إلى أجياد وهى موضع بمكة ومايدرى ما الدعاء ولا الكنز فألهمه الله عز وجل الدعاء فلم تبق على وجه الأرض فرس بأرض العرب إلا أجابته فأمكنته من نواصيها وذللها له..».

هذه حكايات كتب التاريخ وحكايات كتب الأساطير فماذا عن آراء أهل العلم ؟؟.

العلم يقول عن الخيل أنه حيوان ثديي وحيد الحافر يتبع الفصيلة الخيلية ويستعمل للركوب والجر والعمليات الزراعية .. وقد عرف الإنسان الحصان منذ القدم فى العصر الحجرى عرفت أنواع عدة من الخيل إذ وجد حول موقع معسكر سولتر بفرنسا عظام مئات الألوف من الخيل فى حالة تدل على أنها كانت تؤكل ..

وكان الحصان ضمن حيوانات الصيد التى قام إنسان العصر الحجرى بعمل شبيه لها بالرسم والحفر والنحت .. وكان الحصان من بين آخر الحيوانات التى استأنسها الإنسان وربما كان بدو أواسط آسيا هم أول من استأنسه ثم نقلوه إلى الصين فآسيا الصغرى وأوربا ومصر .. وتقول المصادر العلمية أن الحصان أدخل إلى جنوب آسيا وغرب أوروبا حوالى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد .. أما فى أفريقيا ظهر لأول مرة مع غزو الهكسوس لمصر عام ٥٠٠ قبل الميلاد واستعمل لجر العربات الحربية .. أما العلم فله رأى محدود للتجربة المعملية والقياس العلمى فيقول الأستاذ فانس باكار فى كتابه الجانب الإنسانى عند الحيوان .

« عندما يتكلم الناس عن الخيل إنما يقرنونها بالشجاعة والذكاء أو الحكمة فهم يرون أن الحصان يتمتع بقدر كبير من الذكاء والفهم فهل هذا صحيح لقد كان ذلك محل جدل كبير بين العلماء لمدة خمسين عاما على الأقل وتشكلت اللجان العلمية لبحث ذكاء الخيل التى أبدت بعض المآثر الرائعة ومن هذه الخيول ذائعة الصيت « كليفرهانز » وقد بدأ هانز يبهر علماء الدنيا فى أواخر القرن الماضى عندما أعلن فون أوستن من برلين أن حصانه حصان نابغة لايستطيع العد والطرح فقط بل يستطيع أيضا أن يحل المسائل الحسابية المعقدة وهو يتكلم بمعنى أنه يفهم ويجيب على الأسئلة التى توجه إليه مشافهة أو كتابة بالألمانية ، ولقد بدأ فون أوستن يعتقد أن هانز ينم وجهه النبيل عن أنه يخفى وراءه حكمة بالغة إذا ما أتيحت له الفرصة

للتفاهم فبدأ يخلق هذه الوسيلة الملائمة للحوار بينهما .. وجعل أوستن يقول لكل من يقابله أو يسأله : على أن هانز يجيب على المسائل الحسابية بالدق على الأرض بحوافره الأمامية فمثلا واحد « دقة حافر » واثنان « دقتان » وهكذا .. وهانز يعبر عن وحدات الآحاد بالدق برجله اليمنى ويعبر عن وحدات العشرات بالدق برجله اليسرى ..

ويقول الأستاذ باكار .. « وكان المحرفون أوستون فخورا بهانز يعرضه على المارة دون مقابل بل لقد تجاوز تفاهمه مع هانز من الأرقام إلى الكلمات . واستمد عن أوستن قوله عندما تقول باريس عاصمة فرنسا يستطيع هو أن يعبر عن ذلك بدق كل حرف بطريقة مورس وكل حرف كان يعبر عنه بواسطة عدد معين من الدقات مبين على خريطة هجائية موضوعة على حامل أمام عيني هانز .. ويقول الأستاذ باكار : وقد أدت أعمال هانز إلى أن تشكلت لجنة فى ألمانيا من أئمة العلماء لتجرى أبحاثها على هانز العجيب ، وكان هناك غيرها كالحصان العربى الأصيل محسن الذى كان صاحبه الهركرال قد دربه على حل المسائل الحسابية من جمع وطرح وضرب كما اشتهرت فى أمريكا مهرة تسمى لبدى والحصان تزيجو الذى ظهر فى أفلام رعاة البقر وكان يملكه أحد نجوم هذه الأفلام وهو روى روجرز ..

هذه التجارب أثبتت أن الحصان ذكى وماهر وقادر على التعلم ولكن الأستاذ باكار يعلل هذا بقوله ..

« يمكننا أن نرجع معظم الألعاب الرائعة التى يقوم بها الحصان إلى التعلم البسيط ووفقا للقانون العلمى المسمى بقانون عدم التوسع

الذى نادى به لويد مورجان يمكن القول بأنه لاينبغى لنا بأية حال أن نفسر عملا ما على أنه نتيجة لممارسة قوة عقلية طالما أمكن تفسيره على أنه فعل حاصل من حيوان أقل مرتبة فى القائمة السيكلوجية للحيوانات ..» .

وهكذا يشكك الأستاذ باكار فى ذكاء الحصان وقدرته الذهنية فماذا عن شجاعته يقول باكار «إن المشكلة تنحصر فى أن الحصان الأصيل إنما هو مجموعة من الانفعالات يتحكم فيها جهاز عصبى سريع التغير» .

إلا أن هذا التحليل العلمى لم يمنع العالم من استخدام الحصان فى الحروب وتدريبه لكى يكون جزءا من مهارة الفارس ويضاعف من قدراته الحربية ومجالا لاظهار شجاعته وفروسيته .. وقد ظلت البشرية على احترامها للحصان فلم تستعمله إلا للركوب الارستقراطى والحرب حتى القرن التاسع عشر إذ بدأت البشرية تستعمل الحصان مكان الثور فى الجر . وحصان الجر الحديث من سلالة الحصان المتوحش الذى كان يقطن الغابة الأوروبية والذى كان كبير الحجم نسبيا والذى كان يستخدمه الفرسان فى العصور الوسطى .. ومن المرجح أن تكون أنواع الخيل المستأنسة كلها من أنواع متوحشة تم ترويضها والسيطرة عليها ..

وقد اشتهر العرب من قديم بتربية الخيل والسيطرة عليها ولهذا ليس عجيبا مانراه من احتشاد المكتبة العربية بكتب خصصت للخيل ولقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم من أعرف الناس بالخيل ..

من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال عليكم باناث الخيل فإن ظهورها حرز وبطونها كنز. وقال عليه السلام: «لو جمعت خيل العرب كلها فى صعيد واحد ماسبقها إلا أشقر»..

وروى الإمام أجمد فى سنده أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال «الخيل ثلاثة ففرس للرحمن وفرس للإنسان وفرس للشيطان.. فأما فرس الرحمن فالذى يربط فى سبيل الله وأما فرس الشيطان فالذى يقامرون عليه ويراهنون.. وأما فرس الإنسان فالفرس التى يرتبط بها الإنسان ملتمس بطنها فهى ستر من فقر.. أو كما قال عليه السلام..

ومن فضل الخيل وشرفها أن أقسم بها الله فى كتابه العزيز قال تعالى: «والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا، إن الإنسان لربه لكنود» صدق الله العظيم..

وهكذا ترى عبر التاريخ والأساطير الشعبية والحكايات المأثورة والتراث العربى الدينى أن الإنسان أحب الخيل وعشقها فأدار حولها أكثر من أسطورة وتفتق خياله عن أكثر من حكاية وسيرة بطلها من عالم الخيل. ولم ينف العلم صفات الخيل التى عرفها صاحب الأسطورة وإنما أكدت التجارب العلمية ثقته بالخيل فى دنيا الفهم والحكمة.. وإلى جوار كتاب الأسطورة عشق الشعراء والكتاب الخيل فقالوا فيه وكتبوا عنها ووصفها كبار شعراء العرب وأسهبوا وأجادوا..

قال العباس بن مرداس فى وصف فرس:

جاء كلمع البرق سام ناظره　　تسبح أولاه ويطفو آخره

الغـزالـة .. الأم والآلـة

تستهل السيرة الشعبية العربية « سيف بن ذى يزن » أحداثها بواقعة هامة تجعل من هذه السيرة شيئا فريدا فى اطار العمل الشعبى والعمل الروائى على السواء إذ أنها تكاد تكون العمل الشعبى الوحيد الذى تقتل فيه الأم ابنها ، أو تحاول قتله بكل الوسائل والطرق ، وكأنما انزاحت كل عواطف الأمومة الغريزية ليحل محلها قلب صخرى لا يرحم الأبن .. منذ ولادته وحتى عنفوان رجولته وهى منذ البدء أسيرة استهوت الملك ذا يزن فيحبها ويتزوجها ، ويهب لها دماء الأسرى من أعدائه الأحباش ، ولكنها كانت تضمر له الحقد فترمى فى فراشه بحسكة مسمومة ، تشكه فتقتله ، وحين يموت الملك ذى يزن تكون هى قد حملت منه بابنها وولى عهده وبعد أن يموت الملك الذى أوصى رعيته بها خيرا وضعت الجارية واسمها « قمرية » مولودها .. ويقول راوى السيرة : « فلما وضعته ورأته على هذا الحسن والجمال أخذتها الغيرة ، وقالت فى نفسها إن قعد هذا الغلام أخذ منى المملكة ، ولكن ياقمرية اصبرى لعل زحل يساعدك بالخير على موت هذا الغلام » .. ولكن الاهمال وعدم العناية لا يكفيان لموت الغلام

كما أن الوزراء والحاشية بدءوا ينظرون إليه باعتباره الوارث للملك ، والملك الشرعى لبلادهم ومن هنا تبدأ معالم الجريمة تتضح فى عقل المرأة الملتوى ، وتمنعها جاريتها من قتل الطفل بالخنجر ، وتقنعها برميه فى البرارى « فان عاش عاش لأمله ، وإن مات مات لأجله » فوضعت فى رقبة الطفل عقدا من الجوهر ووضعت معه صرة من الدنانير وألبسته أحسن ثيابه وأفخرها ، ثم حملته ومعها جاريتها وركبا فرسيهما وغابا عن المدينة خمسة أيام كاملة ، حيث رمت قمرية طفلها فى واد قبيح مهجور ..

وقمرية هنا ـ أو الأم قاتلة أولادها ـ قد تكون رمزا للآلهة الهندية ذات الأيدى المتعددة والتى تأكل أولادها ، وقد تكون اشارة إلى كرونوس الاله اليونانى الذى يمثل الزمن ، والذى يأكل أولاده أيضا ، وقد تكون رمزا للأرض ، أقدم المعبودات التى عبدها الإنسان ورمز لها بآلهة الخصب ، ولكنها قد تكون هى آلهة الموت التى تبتلع آخر الأمر كل أولادها مهما طال بهم الزمن فوق أرضها ..

ولكن قمرية فى السيرة الشعبية هى البديل الأسطورى لأم سيف ابن ذى يزن آخر ملوك اليمن من حمير، والتى تحدثت عنها وعنه فى كثير من التفصيل واسم أم سيف فى كتب الأخبار والتاريخ هو كما يقول الطبرى « ريحانة ابنة علقمة » وهى من آل ذى جدن ، ويحكى الطبرى عنها أن أبرهة انتزعها من زوجها أبى سرة وتزوجها ، وأنجبت له الأبن الآخر لها « مسرون » وهو الذى تولى الحكم بعد أخيه « يكسوم » وحين ينصب مسرون نفسه ملكا على اليمن ، يخرج سيف

ابن ذى يزن ثائرا عليه وعلى عرشه.. ولعل الضمير الشعبي لم يغفر لريحانة أن تزوجت من أبرهة وأنجبت منه ، فربطها بالأحباش ، وجعلها ضالعة معهم كنوع من الانتقام غير الواعى ، أو الغريزى منها وحملها بغية تشرد ابنها وضياع حقه فى ملك اليمن ، التى هو منها أبا وأما بينما لاينتمى مسرون إلى اليمن إلا من ناحية الأم فقط ، وهذا الانتساب عند العرب لا يعتد به ، ولا يدخل صاحبه فى عصبية الأب .. وربما كان تصوير القاص الشعبى للأم تعبيرا تلقائيا عن غضبه على العربية التى أنجبت من غير عربى ، ومن عدو ومن ملك من ملوك هذا العدو ، أو بمعنى أكثر دقة من غاز مستعمر داس على كرامة البلد ، والناس جميعا .. والشعوب لاتغفر لامرأة أبدا مثل هذه العلاقة حتى لو كانت مرغمة عليها ارغاما .. فمنطق الفرد ومبرراته هنا لامعنى لها ولا قيمة ، وإنما الفعل فى ضمائر هذه الشعوب خيانة صريحة ، وتعامل مع الأعداء يخرج صاحبه من دائرة الحب ، والرحمة ، بل من دائرة الاحترام ـ والتماس الأعذار .. على كل حال لسنا هنا بسبيل مناقشة شخصية قمرية المعادلة الشعبية لريحانة .. وإنما نحن بسبيل الحديث عن الطفل الصغير الذى رمته أمه فى هذا الوادى المقفر الموحش المخوف .. ومثل هذه الخطوة فى أحداث حياة البطل ترتبط غالبا بظهور الحيوان المنقذ أو الحيوان المتبنى الذى يحل محل الأم .. وقد استعملت هذه « التيمة » كثيرا فى الأدب المعاصر .. فى الرجل الذئب ، أو الرجل القرد « طرزان » إذ أن الطفل بدلا من أن يقع فريسة حيوان جائع ، يقع تحت رحمة أنثى مزدهرة الأمومة

فتحنو على الطفل ، وتنقذه من الموت وتحميه .. أما فى حالتنا هذه فلسنا أمام وحش منقذ ، وإنما نحن أمام غزالة هاربة من وجه صياد استطاع أن يأسر أولادها فى غيابها ، وكمن فى مرقدها ينتظر عودتها إليهم ليقضى عليها ويحملها مع أولادها إلى سوق اللحم .. ويسترعى بصرها المذعور هذا الطفل الملقى فى الخلاء يصرخ من الجوع ، فتحن كل أمومتها المجهضة له ، وتسرع نحوه تضمه وتدور به ، والصياد يرقبها من بعيد وقد أخذته الدهشة مما يرى ، إلى أن يلحظ حركة الطفل ويسمع صوت صراخه الخافت فيقترب على حذر وقد دبت فى نفسه الخشية على الطفل من الغزالة البرية .. إلا أنه فوجئ بالغزالة تدور حول الطفل حتى تضع ثديها فى فمه ، ويصمت صراخ الطفل وهو يمتص لبن الغزالة فى شراهة ونهم .. وكأنما تمده الغزالة بماء الحياة الذى حرمته منه أمه .. ولا يجد الصياد فى نفسه أن يقتل الغزالة ، كما لايجد فى نفسه أن يحرمها من صغارها فيطلق الصغار من قيودها ، وحين تراها الأم تسرع نحوها ، ويتقدم الصياد نحو الطفل الذى كان يصدر أصواتا فرحة هانئة ويبتسم فى براءة واطمئنان ، ويرى الصياد العقد الجوهر وصرة المال ويلاحظ ملابس الطفل الفاخرة ، فيعرف أن الطفل وراءه سر ، وانه ليس طفلا لواحدة من نساء الفقراء ، أو قرها عبء اطعامه فرمت به ، وإنما الطفل وراءه سر لا يجلوه إلا الملك ، فيحمل الطفل إلى ملك المدينة .. لتبدأ مرحلة جديدة فى طفولة بطلنا الأسطورى سيف بن ذى يزن ..

واختيار صاحب السيرة للغزالة أمر ملفت لأن مثل هذه البقعة

الموحشة كان الأجدر أن تصول فيها الوحوش المفترسة وتجول ، ولكننا لا نجد إلا وحشين آدميين ، أحدهما أم ترمى طفلها ليموت والآخر صياد يتربص بأولاد الغزالة وأمهم .. ولكن لبن الغزالة لبن يعرفه العرب ويرون أنه أخصب وأرق من لبن الشاه وإن كان لحم الشاه يفوق عندهم لحم الغزال ويحكى الجاحظ فى الجزء السابع من الحيوان قصة تكشف لنا عن احتفالهم بلبن الغزال وما يستخرج من هذا اللبن ، ويقول : وكان جعفر بن سليمان أحضر على مائدته بالبصرة يوم زاره الرشيد ألبان الظباء وزبدها وسلالها ولبأها ، فاستطاب الرشيد جميع طعومها فسأل عن ذلك ، وغمز جعفر بعض الغلمان فأطلق عن الظباء ومعها خشفانها «أولادها» وعليها شملها، حتى مرت فى عرصة تجاه عين الرشيد فلما رآها على تلك الحال وهى مفرطة مخضبة استخفه الفرح والتعجب ، وقال : ماهذه الألبان وما هذه السمنات واللباء والرائب والزبد الذى بين أيدينا ؟ قال : من جلب هذه الظباء ، ألفت هى خشفان ، فتلاحقت وتلاحقت ..» والظباء عند العرب تشبه بها النساء فى جمال الحركة ورشاقتها ورقتها ، وما أكثر ماجاء فى الشعر العربى من تغزل فى المرأة باضفاء صفة الغزال عليها ، ويقول الجاحظ فى الجزء الثانى من الحيوان ، ويقال : ليس فى البهائم أطيب أفواها من الظباء » .. وقد أمكن العرب الظباء فى مكة حتى قالوا « آمن من حمام مكة ومن غزلان مكة » .. والعرب يعتبرون الظباء من حيوان الجنة ، يقول الجاحظ فى الجزء الثالث من « الحيوان » فما كان كالخيل والظباء والزاويس والتدارج فان تلك فى الجنة ، ويلذ أولياء الله عز وجل

بمناظرها » .. ونحن نلاحظ أنه جمع فى هذه الجملة أجمل الحيوانات والطيور منظرا وأرقها شكلا وأكثرها ادلالا بمالها من جمال ومنظر.. ولكن المسألة فى الظباء لاتقف عند حد الجمال الذى يرشحها لتكون من حيوان الجنة ، بل المسألة لها بعد آخر ادخل فى باب الغيبيات ، وأكثر ارتباطا بالمعتقدات الموروثة ذات الطابع الأسطورى ، فيقول الجاحظ فى الجزء السادس من « الحيوان » : والأعراب لايصيدون يربوعا ولا قنفدا ، ولا ورلا من أول الليل ، وكذلك كل شىء يكون عندهم من عطايا الجنة ، كالنعام والظباء .. وربما كان الأمر هو سرعة الحركة وخفتها وربما كان الأمر هو مجموعة من البقايا السحرية والأسطورية تعلقت بهذا الحيوان أو ذاك ، ولكن الأمر نهايته أن الغزال عند العرب ليس من الحيوانات العادية التى تؤخذ بظاهرها ، بل هى حيوان محوط بالألغاز والأسرار ، إذ هى من حيوان الجنة مرة ، وإذ هى من مطايا الجان مرة أخرى وفى الجزء الأول من الحيوان يقول الجاحظ « يحدث أبو عباس أن الظباء ماشية الجن » .. فالذى لاشك فيه أن استخدام الغزال فى حكاية سيف بن ذى يزن يرتبط بما امتلأت به هذه السيرة من أحداث الجان ومن تداخل بين عالمى الإنس والجن فتحكى لنا السيرة أن ملكة من ملوك الجان مرت على هذه الفلاة التى تركت فيها قمرية طفلها فرأت الطفل فنزلت محبته فى قلبها . وعندما عادت إلى زوجها الملك الأبيض ملك الجن فى جبال القمر ومنابع النيل لامها لتركها اياه إذ أنه لم يرزق إلا بفتاة واحدة أسمها عاقصة ، وعادت ملكة الجان إلى مكان الطفل فلم تجده حيث رأته أول مرة ..

وظلت تبحث عنه حتى وجدته فى قصر الملك أفراح ملك المدينة التى يعيش فيها الصياد ، وتربصت ملكة الجان بالقصر حتى رأت حاضنة الطفل تذهب به إلى « المزيرة » لتملأ منها مايشربه الطفل ، وصاحت بها «هاتى الطفل فهو سيتربى عندى حتى يكبر ويصبح له من العمر ثلاثة أعوام .. ويظل الطفل فى رعايتها ورعاية الملك الأبيض ملك الجان يتربى مع عاقصة أخته فى الرضاع .. فكأنه رضع أولا من الغزالة وثانيا من ملكة الجان ، وبعد السنوات المحددة تعيده مرة أخرى إلى المزيرة حيث أخذته أول مرة .. ومسألة الجن والمزيرة معروفة فى المأثورات الشعبية بعامة والعربى بخاصة ، ولكن الذى يهمنا هنا هو هذا الربط فى الرضاع بين الغزالة والجنية ، والجنية أم لعاقصة التى ستصبح نصيرة لسيف بن ذى يزن فى مغامراته ، أما الغزالة فاما هى المقابل الحيوانى لها ، واما هى الماشية التى ترعاها الجن وتستعمل لبنها فى تغذية الصغار مصداقا لقول ابن عباس أن الظباء ماشية الجن .. والمقابل الحيوانى للآلهة القديمة ظاهرة معروفة ومألوفة ، فالصقر هو المقابل الحيوانى لحورس ، والحمار هو المقابل لست ، وأبو منجل هو المقابل للاله تحوت وهو يظهر أيضا فى النقوش الفرعونية على هيئة القرد ، وابن آوى هو المقابل للاله أنوبيس إله الجبانة والصحراء والقبور..وربما كان الأمر على شكل اسقاط أو ربما كان على شكل استعارة لفظية وشكلية معا .. والغزالة فى العربية من اسماء الشمس ، ويقول صاحب القاموس المحيط «كسحابة الشمس لأنها تمد حبالها كأنها تغزل ، أو الشمس عند طلوعها أو عند ارتفاعها أو عين الشمس أو امرأة » .. كما يقول « غزالة

الضحى وغزالانه أوله ، أو بعيد ماتبسط الشمس وتضحى أو أولها إلى مضى خمس النهار ..» فإذا ما انتقلنا مع الفيروزبادى إلى مسادة « ظبى » وجدناه يقول : « والظبية لأنثى الشاة والبقرة وفرج المرأة » .. فالغزالة والظبية يرتبطان بمعنى الأنوثة ومعنى الخصب ، كما يرتبطان بالشمس وبالمرأة فى أكثر من صورة من صور المجاز اللفظى ، وفى أكثر من صورة من صور التخيل الاستعارى الذى هو من منابع الأسطورة القديمة .. وقد التفت الدكتور أحمد كمال زكى إلى هذا فى كتابه « الأساطير » فقال : « وكانت الغزالة تذكر مع الشمس وشبهت المرأة بكل منهما ، ويعنى هذا أن المرأة لم تكن محقرة ولا مهينة ، وعلى الرغم من أن أحدا لم يطلع على المعاجم ليصل إلى معرفة مابين هذا الثالوث من وشائج موغلة فى القدم ، فإن حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس » ثم يورد الدكتور أحمد زكى قول امرئ القيس .

وماذا عليه أن ذكرت أوانسا

كغزلان رمل فى محاريب اقيال

ويقول « فيه مايدل على ألوهية الغزال ، أفلم يوضع فى محاريب الملوك ؟ ووضعت الشمس أيضا فى هذه المحاريب وصورت بامرأة حسناء عارية ..»

فاقتران الجنية بالغزالة فى سيرة سيف ، واقتران الغزالة بالمرأة فى الاستعمال اللغوى وارتباط الغزالة بالشمس ، يزيد تأكيدنا عن وجود عناصر سحرية قديمة أضفت على الغزالة وضعا خاصا فى المعتقد الشعبى

العربى ، وفى سيرة سيف يقول الحكيم سقرديوس وزير الملك سيف أرعد ملك الأحباش محذرا الملك أفراح من هذا الطفل الذى أرضعته الغزالة : « اعلم أيها الملك السعيد أنى وجدت فى الكتب العظيمة والملاحم القديمة أنه يظهر من نسل سام ولد يقال له السيد اللبيد ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال ، ويظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو يزن يكون أبوه من بلاد اليمن ..» ولم أجد فى أى مصدر تاريخى من يسمى التبع جار الغزال الذى هو والد لسيف بن ذى يزن ولكن ما يلفت النظر هنا أن يكون أبو سيف هو جار الغزال وأن يكون سيف نفسه هو ربيب الغزالة ، وترد لنا سيرة الغزالة فى خبر مهم فى سيرة ابن هشام فى حديثه عن نفى جرهم من مكة وخروجهم منها فيقول : « قال ابن اسحاق : فخرج عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمى بغزالى الكعبة وبحجر الركن فدفنهما فى زمزم وانطلق هو ومن معه من جرهم إلى اليمن » ..

والخبر بهذا الشكل يوحى بأن هذين الغزالين كانا من مقدسات الكعبة ذات القيمة الدينية العالية ، وربطهما بحجر الركن يضفى عليهما مزيدا من القداسة والأهمية ثم ان احتفال جرهم باخفائهما مع حجر الركن ، وقد كانت جرهم هى سدنة الكعبة وخدامها ، يحقق للغزالين رمزا معبديا هاما وأكيدا ، وهذان الغزالان هما اللذان عثر عليهما جد النبى صلى الله عليه وسلم وهو يحفر بئر زمزم من جديد ، وترد قصة حفر زمزم فى أكثر من مرجع ، ونحن ننقل عن ابن هشام قوله فى السيرة : « فلما أدى به الحفر ، وجد فيها غزالين من ذهب وهما الغزالان اللذان

دفنتها جرهم فيها حين خرجت من مكة ووجد فيها أسيافا قلعية وأدرعها » .. ونلاحظ أن حجر الركن لم يذكر فى هذا السياق ، كما نلاحظ أن الغزالين كانا من ذهب وهو المعدن المرتبط بالشمس ، واللون الأصفر أو الذهبي هو اللون السحرى للشمس إلا أن هذه الرواية تجعل للغزالين الذهبيين إيحاء معبديا آخر ، إذ تنازع قريش عبد المطلب فى أمرهما وأمر الأسياف والأدرع وتطلب منه أن يشركها فيها ، فيأبى عليهم عبد المطلب هذا ويحتكم واياهم إلى ضرب القداح .. ويقول ابن هشام قال : « اجعل للكعبة قدحين ولى قدحين ، فمن خرج له قدحاه على شيء كان له ، ومن تخلف قدحاه فلا شيء له .. قالوا : انصفت ، فجعل قدحين أصفرين للكعبة وقدحين أسودين لعبد المطلب ، وقدحين أبيضين لقريش ثم أعطوا القداح ، صاحب القداح الذى يضرب بهما عند هبل ، وهبل صنم فى جوف الكعبة ، وهو أعظم أصنامهم » ونلاحظ هنا أن الاختيار ترك للآلهة ، أو لهبل كبير الآلهة فى الكعبة ، كما نلاحظ اختيار ألوان الأقداح فالأصفر للكعبة وهو لون الذهب ، والأسود لعبد المطلب وهو لون الحديد ، ثم يقول ابن هشام مستأنفا روايته : « وقام عبد المطلب يدعو الله عز وجل ، فضرب صاحب القداح ، فخرج الأصفران على الغزالين للكعبة ، وخرج الأسودان على الأسياف والأدرع لعبد المطلب ، وتخلف قدحا قريش ، فضرب عبد المطلب الأسياف بابا للكعبة وضرب فى الباب الغزالين من ذهب ، فكان أول ذهب حليته الكعبة فيما يزعمون ، ثم أن عبد المطلب أقام سقاية زمزم للحجاج » .. وبهذا الاختيار الطقوسى

المعبدى تقع الغزالة من نصيب الكعبة ، حيث الانتماء الدينى القديم ونلاحظ أن الأسياف والدروع تصبح هى الخلفية التى يعلق عليها الغزالان .. كما نلاحظ أن ابن هشام هنا قد نسى تماما أن الغزالين أصلا كانا فى الكعبة من قبل ، وأنه يريد أن يضفى على عبد المطلب شرف وجودهما لأول مرة فوق باب الكعبة ونحن فى هذا نلاحظ أن المؤرخين القدماء لم يعنوا بالربط الشعبى أو الميثولوجى للرموز التى يصادفونها فى الحديث عن أحداث وقائع عصور ماقبل الإسلام ..

وعلى كل حال فإن هذا النص وماسبقه يقرنان الغزالة بالقداسة الدينية ، كما أن ربط القاموس بين الغزالة والبقرة يؤكد هذا المعنى إذ أن البقرة من أكثر الحيوانات قداسة عند كل الشعوب القديمة ، وخاصة الزراعية فيها ، فهى مقدسة فى الهند ، وهى عطية الإله رع فى الأساطير الفرعونية التى تجعل منها السماء التى تصور وقد رفعتها معبودات ثمانية تمسك بأرجلها ، ويقول الأستاذ رودلف آنتسى فى كتاب أساطير العالم القديم : « إن البقرة كانت من صور السماء منذ فجر التاريخ » .. ويحلل صورة معبدية رئيسية ومتكررة تحكى نشأة العالم وجدت فوق أكثر من بقرة ملكية فرعونية موغلة فى القدم فيقول : « لقد عددت هنا تصورات أربعة من السماء : بقرة ومحيط والمرأة توت ثم السقف ، واعتبرت كل هذه التصورات صحيحة أخذ بها المسئولون عن زخرف القبر الملكى فى حوالى عام ١٣٠٠ ق . م » وقد تحملت « حتحور » وهى الآلهة البقرة أكثر من معنى أسطورى بعد ذلك ، فأصبحت الآلهة الحامية وظهرت فى بعض الرسوم وهى تحمى

ابن الملك بجناحيها ، كما تحولت أيضا إلى الآلهة الأم ، مانحة الحياة ويقول نقش من نصوص الأهرام يعتقد أنه منذ عام ٢٣٠٠ ق . م « إن النجم يعبر المحيط من تحت جسد توت ، وهو ابن البقرة المتوحشة العظمى ، أنها تحمل به وتلد ، وهم يضعونه داخل جناحيها » .. ونعود إلى الأستاذ رودلف أنتسى الذى يفسر لنا هذه الظاهرة فيقول : « هناك تصورات عدة عند الفراعنة للسماء ، منها المحيط السماوى والبقرة السماوية ولسنا نعرف متى نشأة فكرة « قيام البقرة من المحيط ، على أن نظيرها السفلى قد عرف فى الألف الثالث قبل الميلاد وباسم مثير هو البقرة العظمى فى الماء ويبدو أن البقرة السماوية قد بقيت باسمها « الذهب » أو « الذهبية » كاسم بقرة برارى الدلتا التى كانت تعتبر الربة الحارسة للمجدين منذ الألف الثالث ، ولذلك فقد وجدت بحتحور ودار حور المؤلهة » وبدت حتحور نفسها فى هيئة بقرة تسكن جبال صعيد مصر حيث كانت تستقبل الموتى عند دفنهم أما القول بأن البقرة فى فجر التاريخ إنما كانت الصورة المصرية لتصوير سحيق للآلهة الأم مصدر الخصب فقد اقترحته «اليزيا ومجرتل» تفسيرًا لطائفة من الكشوف فى قبور فجر التاريخ .. وإن كانت العلاقة الدقيقة بين مختلف تصورات البقرة لم تتضح على كل حال ، ويصدق ذلك نفسه بالنسبة لمختلف تصورات الفحول ، إذ بدت البقرة السماوية منذ البداءة متصلة « بفحل السماء » وذلك مع التسليم بالفكرة بأنها تلد كل يوم عجلا هو الشمس ، فلقد كان هذا العجل ينمو فحلا كى ينجب عجل الغد ، وقد نسب تصور العجل السماوى منذ القدم

فى العصر التاريخى إلى الملك وغيره من أرباب السماء ثم ظهر فيما بعد فى تعريف نقش باسم كامتوس «فحل أمه» وفضلا عن ذلك فلقد بقيت فكرة العجل السماوى فى القصيدة الشعبية بعد ذلك تظهر فى أن الملك قد أرضعته بقرة ..» ونحب أن نلاحظ هنا ارتباط البقرة بالسماء ، وسواء كانت هى السماء ، أو هى مجرد بقرة سماوية إلا أنها فى هذه الأساطير أم الشمس الذى تلده عجلا قويا ، فربطها بالسماء مرة ، وبالشمس مرة ، وتسميتها بالذهبية مرة ثالثة ، يقترب بها كثيرا من صورة الغزالة العربية ويفسر لنا إلى حد كبير الربط بين الشمس والأمومة واللون الذهبى والمرأة والبقرة أو الغزالة التى تقول المعاجم العربية أنها البقرة والمرأة كما رأينا عند الفيروزبادى .. والعرب كشعب رعوى لم يعط البقرة ما أعطته الشعوب الزراعية لها من قداسة ، إلا أنه عرف الأبقار الوحشية وتفنن شعراؤهم فى وصفها ووصف صيدها وتغزلوا فى جمال عيونها ، ورقة حنوها على طفلها وحلت الغزالة هنا محل البقرة فى تصوير الآلهة الأم .. والواقع أن صور حنو الحيوان الأم على الطفل ليست مستبعدة إذ هى جزء من المشاهدات اليومية لمن يعايشون هذه الحيوانات ، ويقول علماء الأحياء أن حب الأمومة عند جميع الثدييات أمر عاطفى لايخضع للتفكير كما أن تربية الصغار وحمايتها وتنشئتها عند الثدييات تكاد تقع مسئوليتها على كاهل الأم وحدها ، ولهذا نلاحظ أن الطبيعة قد غرست فى أمهات الوحوش عاطفة عميقة فياضة نحو تربية الأطفال والصغار والضعاف ، ويقول « فابس باكار » فى كتابه « الجانب الإنسانى عند الحيوان » : « عاطفة الأمومة قوية

جدا عند الحيوان إلى درجة أن الأم غالبا مايتعذر عليها التمييز بين أبنائها وبين الصغار من أجناس حيوانات أخرى مختلفة تماما ، فالقطة الأم التى فقدت صغارها تذهب وتخطف الأرانب الرضيعة وترعاها بنفسها ..» ويحكى لنا الأستاذ باكار قصة تثبت هذه القضية فيقول « نشرت مجلة علمية قصة رواها أحد موظفى حديقة بولاية « بيرماونتن » تقول أن قطة فقدت جميع أولادها بعد ولادتهم مباشرة وفى أثناء تجوالها صادفت مجموعة حديثة الولادة من صغار الداكون فى صندوق كانت أمهم قد لقيت حتفها فدخلت القطة إلى الصندوق حيث الصغار ، وأخذت تتطلع إليهم فى استغراب ، وكان واحد من الداكون يبكى فأسرعت تلعق وجهه بحنان ثم خاضت بحذر فى هذه الكتلة المتراصة من الداكون وأزاحت عددا منها جانبا بكفيها ثم رقدت بينها ، ومالبثت هذه الصغار الجائعة أن تجمعت فوقها وأرضعتها القطة عن طيب خاطر. وهذا الرصد العلمى لهذه الظاهرة الغريزية يفسر لنا موقف الغزالة من الطفل سيف بن ذى يزن ومن الطريف أن الأستاذ باكار يروى قصة تحمل وجها آخر تلعب فيه الغزالة دور الطفل المتبنى لا الأم المتبنية فيقول : « وليست المسألة قاصرة على القطة بل إنّ الكلاب أيضا تشترك فى هذه الظاهرة وهناك أمثلة عديدة تفيد بأن الكلاب تتبنى مخلوقات غريبة عنها ، ففى بلدة « لوفكين » بتكساس وجد رجل ظبيا يكاد يهلك جوعا ، وحاول الرجل ان يغذيه بلبن البقر غير أنه تبين أنه عسر الهضم بالنسبة له ، وأخيرا انتهى به الأمر إلى أن يأخذ الظبى إلى بيت الكلاب حيث توجد كلبة تقوم بارضاع جروها وسرعان

ماشترك الظبي فى الوليمة ومالبث أن استعاد صحته فى أيام قلائل ..
وهذا الرأى الذى يصدر عن علماء الأحياء المعاصرين يؤيد ملاحظات علماء الأحياء القدماء والذين يسرون فى سلوك الحيوان الأم فى الثدييات ما يقارب بينها وبين الأم الإنسانة مما يجعل إرضاعها للطفل الإنسانى أمرا غير خطر أو ضار ، يقول الجاحظ فى الجزء الثالث من «الحيوان» .. «وليس فى الأرض بهيمة تفطم ولدها عن اللبن دفعة واحدة ، بل نجد الظبية أو البقرة أو الاتان أو الناقة إذا ظنت أن ولدها قد أطاق الأكل منعته بعض المنع ، ثم لاتزال تنزل ذلك المنع وترتبه وتدرجه حتى إذا علمت أن به غنى عنها إن هى فطمته فطاما لا رجعة فيه ، منعته كل المنع» .. وليست المسألة مسألة الحيوان الأم وحسب ، ولكنها أيضا مسألة الطفل الذى يستطيع أن يألف أما غير أمه ويؤكد علماء الحيوان إمكانية هذا الألف فيقول الدكتور شالمرز ميتشل عالم الحيوان الأمريكى «عندما تستأنس الحيوانات البرية فأنها تمنح الإنسان تلك الثقة وذلك الحب الذى كانت تبديه عادة نحو أمهاتها ..» ويفسر الأستاذ باكار هذه الظاهرة بقوله : «يمكن القول بأن كل مخلوق يتمتع عادة برعاية الأمومة ، يكاد يكون مستعدا غالبا لأن ينقل حبه وولاءه إلى الحيوانات الأخرى ، والواقع أن استعداد الحيوان لأن يستأنس يكون أقوى فى الحيوانات التى تظل مدة طويلة فى حضانة أمهاتها والتى ترتبط فى طفولتها ارتباطا وثيقا بالأم ..» فمن الطبيعى إذن أن يأنس الطفل الذى رمته أمه وتركته جائعا إلى ظبية تمنحه لبنها وأمومتها لتعوضه عن غريزة الانتماء الطبيعية إلى الأم .. والواقع أن العرب قد لاحظوا

أن الظباء رغم أنها من الحيوانات غير الداجنة إلا أنها يمكن استئناسها فيقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان : « والظباء قد تدجن وتولد فى صعوبة فيها » والظباء إذا لم تعرف مطاردة الصيادين لها قد تألف الإنسان ولاتستنفر منه وقد حكى أبن قتيبة فى الجزء الثانى من عيون الأخبار عن اعرابى اسمه الأصير قوله « كنت أغشى الظباء فلا تنفر منى ، لأنها لم تر أحدا قبلى ، وكنت أمشى إلى الظبى السمين فآخذه » فألف الغزالة بالطفل وعدم نفورها منه شىء لا يتعارض مع طبيعتها إلى حد كبير .. وحلول الغزالة وغيرها من الحيوان محل الأم متكرر كما قلنا فى العديد من أساطير الشعوب ، ويقول الأستاذ الكسندر كراب فى تحليل هذه الظاهرة المتكررة فى كتابه « علم الفولكلور » : « لقد استعين بالمعتقدات الطوطمية لتفسير مايقوله جان بكبير من الحكايات عن بطل أو بطلة ارضعه حيوان أو حيوانات « ولانزاع فى أن هذا الجانب من الحكايات يضرب بجذوره إلى الماضى البعيد ، بل إلى عصر ماقبل التاريخ » .. ولعله يشير هنا إلى المعتقدات الطوطمية القديمة التى يكون فيها الآله حيوانات تنتسب إليه القبيلة وتتصور ارتباطها به ، ويقول الأستاذ كراب : « نحن نعرف أن الطوطمية تعنى الاعتقاد فى انحدار مجموعة بشرية مامن حيوان جد وينبغى على هذا أن يلعب البطل دوره فى اضطراد النسب وتسلسله فيكون له احفاد حقيقيون وغير حقيقيين وإلا كان تسلسله من أسلافه من الحيوان بدون مغزى أو أهمية .. وينبغى أن يكون الحيوان والد البطل وليس ربيه أو حاضنة لا غير ، وإذا سلمنا بهاتين الفضوليين وضح لنا أن الجانب الأدبى من هذه

الحكايات تسلسلات انساب لاغير » .. وهكذا ينفى الأستاذ كراب امكان الاعتماد على الطوطمية لتفسير هذه الظاهرة إلا أننا إذا عدنا إلى حكاية البقرة السماوية التى تلد الشمس أو العجل الفحل ، وإذا ربطنا انتساب الملك إلى البقرة كحاضنة له فى الأساطير الفرعونية أحسسنا أننا وان لم نلجأ إلى الطوطمية لتفسير ارضاع الغزالة لسيف بن ذى يزن إلا أننا نعتمد عليها فى ربط سيف بالرمز الأسطورى القديم فى انتمائه إلى الإله الشمس أو الغزالة ليكون هو العجل الفحل الجديد ، أو الملك الذى تحتضنه السماء .. ويقول الأستاذ فريد ريش فون ديو لاين فى كتابه « الحكاية الخرافية » : « يرجع كثير من الأساطير أصل الأجناس الشهيرة إلى الحيوان فقد احتفظ عدد كبير من القبائل البدائية وكذلك بعض الأجناس فى الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان ..» ثم يقول : « وقد عرفت الحكايات الخرافية الأصل الحيوانى فى أشكال عديدة فأحيانا يكون البطل « ايفان » فى الحكايات الروسية ابنا لبقرة وكثير من أبطال الحكايات الخرافية أرضعوا فى الغابات من دببة أو أناث الذئاب أو الأسود » .. وعلى عكس ما ذهب إليه الأستاذ كراب من نفى الأثر الطوطمى عن هذه الظاهرة ، يؤكد الأستاذ ديرلاين ارتباطها بالطوطمية فيقول : « فى الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المنتمون إلى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارا فى أغلب الأحيان وقد تركت هذه العقيدة أثرها فى الحكايات الشعبية ومنها مانراه من ظاهرة انتشار الحكايات الخرافية عن ابن الذئب أو ابن الحصان أو ابن البقرة .. فهذه الظواهر شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة ..» .. والعرب

يستخدمون اسماء الحيوانات فى تسمية أبنائهم كأسد وكليب والجر وغزالة واليمامة وكلاب ، وغضنفر وصقر وزيد الخيل ووجود بقايا طوطمية فى العبادات العربية أمر قائم لعل أبرز ظواهره هو الغزالة وربطها بإله الشمس وتعليق تماثيلها على باب الكعبة ، وربطها بالجن واطلاق اسمها على البقرة وعلى المرأة على السواء ..

وفى حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات الشعبية يطارد البطل غزالة وتهرب منه ويظل يطاردها حتى ينفصل عن قومه وإذا بها تقوده إلى مدينة مطلسمة أو إلى كنز خفى أو تبدأ له رحلة إلى مجهول ومغامرة جديدة .. وعلى كل حال فقد اهتم العرب بالغزالة اهتماما كبيرا ورصدوا عاداتها وطباعها حتى ليقول الجاحظ فى الجزء الخامس من الحيوان «والظباء تكرع فى ماء البحر الأجاج ، وتخضم الحنظل»..مما يشى بمعرفة دقيقة بطباعها وعاداتها... إلا أن أطرف ماجاء عن الغزالة فى المأثور العربى قول الجاحظ فى الجزء الثانى من الحيوان : « وزعم النظام أنه لم يجد فى جميع الحيوان أملح سكرا من الظبى . ولولا أنه من الترفة لكنت لا يزال عندى الظبى حتى أسكره وأرى طرائف مايكون منه » .

التنين وحش الخيال الشعبى

لم يقف الخيال الشعبى عند ماوجد من مخلوقات الله فى عالم الحيوان والطير أو فى عالم البحر أو عالم النبات ، بل راح يعطى بعض هذه المخلوقات من السمات والوظائف ماليس لها فى دنيا الواقع ، ثم امتد به الجنوح فخلق من العدم مخلوقات أخرى لا تعرفها هذه العوالم المتعددة لابراز تجسيده بعض المعانى أو الرموز ، ذلك التجسيد الذى لم تكن تفى به الحيوانات والمخلوقات التى تقع تحت ادراكه وبصره فى عالم الواقع ودنياه ..

من وحوش الطير التى ابدعها الخيال الشعبى الرخ والعنقاء . أما الرخ فهو ذلك الطائر الأسطورى الذى ربط السندباد نفسه بساقه فنقله من جبل الحيات محملاً باللؤلؤ والجوهر وهو يظهر كثيرًا فى الحكايات الشعبية وخاصة فى ألف ليلة وليلة فيحجب حين يفرد جناحيه الشمس عن الدنيا فتغيم وتظلم ويصيب بحارة السفن من رعب عظيم .. وهو فى وصفه تضخيم لصورة النسر الكبير ، أى أنه يوصف بنفس مايوصف به النسر من حيث الشكل ولكن مع تضخيم أجزاء جسده وخاصة منقاره وساقيه وجناحيه ـ فعلى الرغم من أنه طائر خرافى إلا أنه يحمل سمات

وصفات طائر معروف ، شاء الخيال الشعبى أن يجعله عملاقا ضخما بحيث خرج فى وصفه عن كل ماهو مألوف عن وحوش السماء ..

أما العنقاء فهو وحش من نسج الخيال الشعبى تماما ، وفى المثل العربى السائر أن المستحيلات ثلاثة وهى العنقاء والغول والخل الوفى .. ويعتبر العنقاء من أقدم مخلوقات الخيال الشعبى الإنسانى إذ عرفه قدماء المصريين وهو عندهم رمز البعث المستمر أو الخلود ، إذ تقول الأسطورة الفرعونية أن العنقاء عندما بلغ من العمر ٥٠٠ سنة أحرق نفسه ، ومن رماده خرجت عنقاء أخرى .. ثم توالى ظهوره فى أساطير البابليين والأشوريين وكذلك فى الأساطير العربية ، كما جاء ذكره فى الشعر العربى القديم باعتباره رمزًا للمستحيل الذى لا يوجد أبدًا ..

أما فى عالم الأرض فما أكثر ماخلق الإبداع الشعبى من مخلوقات لا وجود لها ، وكذلك ما أكثر ماصور من صفات مخلوقات موجودة لتلائم أهدافه الروائية . ومن المخلوقات التى ترددت كثيرا فى الأدب الشعبى وظهرت فى الأدب العربى بصورة خاصة ، «الغول والسحلاه والمزيدة» . والمردة بأشكالها المختلفة .. وكذلك ظهرت الحيوانات التى تستعير أكثر من وصف جسدى لعدة حيوانات لتصبح مخلوقا جديدا لايمت إلى دنيا حيوان بعينه كأبى الهول وكأسد بابل ، كما ظهرت الوحوش التى لها أجنحة فتطير ، والوحوش التى تستطيع الغوص فى الماء ، والوحوش التى تتحول من شكل إلى شكل لأنها تعيش على حافة العالم المجهول بين دنيا الناس ودنيا الجن ، كالحيات ، والطيور المتكلمة والأبقار الحكيمة ونحن نرى صورها المتعددة فى ألف ليلة وسيف بن

ذى يزن وغيرهما من السير الشعبية ولم يخل عالم النبات من صور لإبداعات هذا الخيال ، فهناك النباتات المفترسة التى تفترس الوحوش والأدمين على السواء وهناك الأشجار التى تنبت أزهارًا وثمارًا على شكل عضو أو آخر من أعضاء الإنسان أو الحيوان بل هناك الأشجار التى تشبه النساء يتدلين من شعورهن من أغصان الشجرة وهن كاملات الخلقة مستويات التكوين متعددات الأشكال مختلفات فى ألوان الجمال والصفات . ونحن نجد صور هذه النباتات فى سيرة سيف بن ذى يزن على وجه الخصوص ، كما أنها تنتشر فى غيرها من السير والحكايات الشعبية العربية والعالمية على السواء ..

إلا أن أهم عالم حظى بالقدر الأكبر من ابداعات الخيال الشعبى كان بلا شك عالم البحار .. فقد ترك البحارة والرحالة لخيالهم العنان فى تأويل ظواهر البحر ، وما يلقونه فى دنياه العجيبة من مشاهد ومخاطر وأهوال .. وإلى جوار بحار النار وجبال المغناطيس ، والجزر المتحركة والحوريات اللاتى يسحرن البحارة بغنائهن ظهرت الحكايات حول عروس البحر ثم حول التنين .. وقد خلط الخيال الشعبى كثيرا بين التنين والأخطبوط إلا أنهما فى الحقيقة ، وفى الكثير من النصوص شيئان منفصلان لا يجمع بينهما فى خيال الراوى الشعبى إلا وجود الأذرع المتعددة عند كليهما .. أما الأخطبوط فهو حيوان رخوى يضعه علماء الحيوان تحت الفرع « الرأس قدمى » .. وهو يوجد بالبحار الدافئة . وجسمه كروى الشكل أو كالكيس ذى الفتحة .. وله ثمانية أذرع . وهو عند الخطر يفرز مادة فى لون الحبر تخفيه عن الأنظار إلا أنها مادة

سامة .. والنوع الموجود منه بكثرة صغير الحجم ولايشكل خطرا إلا فيما يفرزه من لعابه من سموم . إلا أن هناك بعض الأنواع التى وجدت فى البحار العميقة يبلغ طول الذراع فيها حوالى سبعة أمتار ، وهو يشكل خطورة حقيقية فى هذه البحار ، ويخدر فريسته قبل التهامها وتمزيقها بأذرعه ولعل هذا الأخطبوط الضخم هو الأصل فى انتشار أسطورة التنين الذى لايوجد فى عالم الحقيقة على الإطلاق .|وإن وجد بكثرة فى الحكايات والأساطير الشعبية العالمية والعربية على السواء . ونحن نرجع لنقطة البدء فى تحرك الخيال الشعبى إلى ماشهده الرحالة والبحارة فى البحار العميقة من اخطبوطات ذات الأذرع الطويلة والقوة المدمرة .. إلا أن صورة التنين تجمع فى الخيال الشعبى بين أكثر من عالم من عوالم الحيوان ، وبين أكثر من صفة جمعت من أكثر من حيوان ، فهو أقرب عند الخيال الشعبى إلى هذه المخلوقات التى ركب لها هذا الخيال أكثر من جزء من عوالم مختلفة ليبدع مخلوقا غريبا قائما بذاته ولاينتمى إلى حيوان بعينه ، فهو حيوان يجمع بين عالم الحيوان وعالم الزواحف وعالم الطيور ، فالتنين له مخالب أسد ، وأجنحة نسر وذنب أفعى .. وأقدم صورة لهذا الحيوان الأسطورى ترجع إلى العصر البابلى ، ثم انتشرت أسطورته فى أداب كثيرة وظهرت عند أمم متعددة .. بل لقد اتخذ التنين رمزًا قوميًا لشعوب جنوب شرقى آسيا ، وظهر كرمز للصين فى كثير من الأداب العالمية التى تعتبر الصين رمزًا للخطر الأصفر ، أو للزحف الآسيوى على الحضارة الأوربية أو حضارة الرجل الأبيض ...

وقد شغل أمر التنين الرحالة العرب ، وأصحاب المؤلفات التى

اهتمت بتتبع أخبار هؤلاء الرحالة وما يصادفون من عجائب المخلوقات . ونحن نجد الحديث عن التنين فى كثير من هذه الكتب ، فيقول عمر بن الوردى الذى عاش فى القرن الثامن الهجرى فى كتابه فريدة العجائب « ويظهر فى بحر الروم والجزر تنين عظيم يشبه السحاب الأسود ، ينظر إليه الناس ، وهو دابة عظيمة فى البحر تؤذى دوابه فيبعث الله سبحانه وتعالى سحبا بقدرته فيحركها ويخرجها من البحر ، وهيأتها هيأة حية سوداء لايمر ذنبها بشىء من الأبنية العظام إلا سحقته ودمرته ، ولا من الأشجار إلا هدتها وربما تنفست فأحرقت الأشجار والنباتات ، ويلقيها السحاب فى الجزر التى بها يأجوج ومأجوج ، فتكون لهم غذاء . . » ، ونحن فى هذا النص نلمح أثرًا من آثار رؤية الأخطبوط فى الحديث عن هيئة التنين التى تشبه هيأة الحية ، وفى الحديث عن ذنبه الذى لايمر بشىء إلا دمره .. وإن كنا نرى تداخلا بين صورة الأخطبوط وصورة الاعصار البحرى المدمر الذى يسمى « تيفون » والذى يكثر فى بحر الهند أو فى المحيط الهندى ويسمى العلماء هذا الاعصار باسم النافورة البحرية وهو ينشأ علميًا من تفاعل ريحين متصادمين تدوران حول نطاق جوى منخفض الضغط أو منخفض الحرارة ويتكاثف بخار الماء فى هذا النطاق فيظهر على هيئة عامود هائل يصل بين البحر والسحاب فكأنه عند الرائى يصل بين البحر والسماء .. وتبلغ فى هذه الحالة سرعة الريح مدى هائلا يعرض كل الأشياء القائمة فى مجاله للدمار الأكيد .. ويقول العلماء أنه كثيرا مايظهر من نطاق السحب المحيطة بالمنطقة المتعرضة للاعصار بروز كالذنب الطويل يتجه

نحو الشاطئ ويدمر المنازل القريبة ويختلع الأشجار والأعمدة المنصوبة ، وتصحب ظاهرة النافورة البحرية هذه أو التيفون ظواهر اعصارية معروفة كالبرق والرعد ويقولون أيضا أن حركة التخلخل الفجائية فى الضغط الجوى تولد انفجارا داخليا فى الأجسام القريبة من النافورة والاعصار وهذا التخلخل نفسه من الممكن لو كانت النافورة قريبة من الشاطئ أن يهدم المنازل ويدمر النوافذ ويقتلع الأشجار ويقذف بها فى الفضاء .

فهناك هذه الظاهرة التى تكثر فى البحار الدافئة ، وما يمكن أن يرى منها بالعين من اندفاع لذيل طويل إلى الشاطئ ، ومن برق ورعد ونافورة تصل بين البحر والسماء تساعد كلها على رسم المنابع التى اعتمدت عليها أسطورة التنين . وقد جاء وصف التنين فى كتاب رحلات سليمان وهو مخطوط نشره وترجمه بالفرنسية الراهب الفرنسى جان رينودو عام ١٧١٨ .

والكتاب عبارة عن مشاهدات رحالة اسمه سليمان فى رحلاته عبر البحار وقد وصف سليمان التنين وصفا مليئا بالخيال ومجموعة من المعلومات الناقصة المتداولة بين رجال البحر العرب ، فعند العودة من رحلة إلى الصين وخلال اجتيازه لبحر الهند اصطفقت الرياح اصطفاقا شديدا ذات يوم ، ثم استمرت هذه الرياح مصحوبة بدوى شديد فى قاع البحر عدة أيام وليال . ويقدم البحارة تفسيرا غريبا لهذه الظاهرة إذ هى عندهم أن فى القاع شيئا يفزع دواب البحر فهى تضج إلى الله تعالى أن يبعث إليها ما يحمل هذا الشىء إلى السماء ليلقيه فى بلاد

يأجوج ومأجوج ، وأن هذا الشىء الذى تضج منه دواب البحر ، وتفزع بهذه الأصوات إلى الله سبحانه وتعالى لينقذها منه ، هو التنين ، يعربد فى جوف الماء فيفزع الأسماك والحيتان . ثم يصفه لنا وصفا أسطوريا فيقول انه أضخم ماخلق الله تعالى من دواب ، فهو هائل المنظر ، طويل الجثة عريضها كبير الرأس ، براق العينين واسع الفم والشدقين .. ويضيف أن كل ماعلى الأرض أو فى البحر يخافه ويخشاه ، ثم يصف النافورة بأنها ارتفاع التنين من الماء فى اندفاعه مخيفة لها صدى صوت كالرعد ، بينما تخرج نار من ذيله تحرق كل شىء ، ويحمد الله أن السفينة كانت بعيدة ، وإلا لوطالتها هذه النار لاحترقت بمن فيها ، ويكمل روايته بأن السحاب يرفع التنين من الماء ليلقيه فى بلاد يأجوج ومأجوج.

ويبدو أن هذه الصورة للتنين كانت منتشرة عند عامة المؤلفين الذين يهتمون بهذا النوع من المعرفة ، فيقول القزوينى فى كتابه « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » : زعم أحد المعمرين ممن عرفت أنه رأى التنين ، وكان طوله فرسخين ، ولونه مثل لون النمر ، وله فلوس كفلوس السمك ، وله جناحان عظيمان على هيئة جناح السمك ، ورأس مثل الفيل العظيم كرأس الإنسان ، وأذنان طويلتان وعينان مدورتان كبيرتان ، ويتشعب من عنقه ستة أعناق طوال ، كل عنق نحو عشرين ذراعا وعلى كل عنق رأس كرأس الحية .. وهذه المشاهدات التى يدونها المؤرخون القدماء تقترب إلى حد كبير من صورة أفعوان البحر الكبير الذى حكى عنه الملاحون المحدثون وذكره بعض علماء البحار . ولكن هؤلاء لم يقدموا له وصفا كاملا ، فلم يره أحدهم

بكامل هيئته ، وإنما رأى بعضهم رأسه تطل من الماء ، كما رأى بعضهم ذيله ، ورأى آخرون أذرعه ، وسجلوا عنه فى مذكراتهم بعض الرسوم المقتضبة ، وحين ضمت هذه الصور بعضها إلى بعض ، كونت شكلا متخيلا لهذا الحيوان . وجاء شيء غريب لا يشبه الحوت أو أسماك القرش ، ولكنه جسم ضخم طويل تبرز من مقدمته عدة بروزات طويلة كأنها الأذرع .. وأسموا هذا الكائن باسم افعوان البحر الكبير » .. ولكن العلماء ينكرون وجود مثل هذا الافعوان. ويذهبون إلى أن ماراه البحارة المحدثون هو رأس حوت يطل من الماء ، وجسم قرش ينساب فيه وأذرع أخطبوط بحرى ضخم ، وان كل هذا أدى إلى تلفيق حكاية هذا الافعوان أو التنين فى خيال من ألهبت مخيلتهم حكايات البحارة القدماء ، وكتب الأساطير والحكايات ..

ونحن نلاحظ أن معظم الروايات جاءت نقلا عمن يزعمون أنهم رأوا هذا الحيوان ، أو سمعوا من رأوه ولكن لدينا نصا فريدا فى المكتبة العربية والمؤرخ الذى نقله ، مشهور بالإمانة هو ياقوت الحموى الذى يقول إنه رأى التنين بنفسه .. ويصف رؤية هذا التنين فيقول : أقبلت سحابة بعد اصطفاق الموج طويلا ، حتى غابت فى البحر ، ثم تلتها سحابة وسحابة حتى صرن سبع سحابات ، ثم ارتفعت السحابات ، وهى تحمل شيئا يقولون إنه التنين .. حتى غاب عنا ونحن ننظر إليه يضطرب فيها ، وربما وقع منها فى البحر ، فتعود السحابة إلى البحر بالرعد الهائل الشديد ، والبرق العظيم ، حتى تغوص فى البحر وتستخرجه ثانية ، ثم تحمله وقد اجتاز وهو فى السحاب وذنبه خارج منه ينصفه ، عشر بروج

من أبراج سور أنطاكية ، فرسى بها فى البحر . ونحن نلاحظ أن ياقوت لم يكذب فى وصف ظاهرة اعصار البحر ، وإنما هو مزجها بالتأويل الأسطورى لها فجمع بين صدقه فى الوصف ، إيمانه بالأسطورة التى نقلها البحارة ، ولو أنه احترز بقوله « تحمل شيئا يقولون إنه التنين » .. فكأنه هنا يقدم شكه فى زعم البحارة وان كان يثبت وصفه لما رأى ..

وقد لعبت صورة التنين هذه بخيال الأدباء وخاصة أصحاب الأدب الشعبى ، فظهر أكثر من بطل ملحمة وهو يصارع التنين وينتصر عليه ، ونحن فى الأنياذة نجد الشاعر فرجيل « يجعل من التنين حارسا للمطلسمة الذهبية حتى لايحصل عليها أيناس بطله الملحمى .. كما لعبت صورة التنين بخيال الموسيقى فاجنر فصور صراع بطله سيجفريد للتنين صراعا داميا ينتهى بانتصار البطل ومصرع التنين . ونحن نعرف فى عالمنا العربى تلك الصورة الشعبية التى ترسم الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه وهو يصارع التنين فيلقيه صريعا تحت جواده ، وقد أغمد سيفه ذى الفقار فى صدره وبين اذرعه كما نعرف الصورة القبطية المشهورة للقديس مارجرجس وهو يركب جواده ملقيا بالتنين تحت حوافر الجواد ورمحه ينفذ فى جسد التنين الصريع .. وقد تكون صورة البطل الإسلامى وليدة ماتجمع لدى المؤرخين العرب ، والملاحين العرب من تخيل للتنين كرمز لأقوى المخلوقات الضارة فى الأرض أو البحر ، ولكن صورة مارجرجس بعيدة بيئيا إلى حد كبير ـ عن هذه المصادر التى توفرت للملاحين العرب . إلا أننا نجد فى أسطورة ايزيس وأوزوريس ، وفى الرسوم الموجودة على المعابد الفرعونية ، رسوما

لحورس الابن المنتقم ، وهو يصرع «ست» أو «تيفون» إله الشر.. وهو طقس معبدى كان يمارس رمزيا عند تولى كل فرعون جديد .. ويبدو فيه الفرعون ، أو حورس الجديد وهو يضرب برمحه من فوق قاربه الملكى حيوانا بحريا ضخما هو ست أوتيفون ليقتله رمزا لانتصاره الدائم على الشر ورمزا لأحقيته بتولى العرش ، عرش حورس المنتقم. ويبدو « ست » فى هذه الرسوم على هيئة حيوان بحرى ضخم ، قريب الملامح جدا من فرس البحر الذى كانت تعرفه مياه النيل حتى الصعيد فى العصور القديمة ، ونحن نشهد حيوانا مائيا ضخما هو الهايشه فى سيرة سيف بن ذى يزن التى يعلو ظهرها فى حذر وهى نائمة ، وعند الفجر تتحول بجسدها إلى ناحية الشمس فتنقله بهذا من شاطئ إلى شاطئ عابرة به عرض البحر الممتد الكبير .. وهذه القصة الواردة فى سيف بن ذى يزن شبيهة بحكاية عمران الذى عبر البحر متعلقا بظهر دابة بحرية ضخمة ، يوردها المسعودى فى الجزء الأول من مروج الذهب فيقول : « منها خبر عمران الذى صعد فى النيل ، فأدرك غانية ، وعبر البحر على ظهر دابة فعلق بشعرها ، وهى دابة ينجر منها على الأرض شبر من قوائمها تغادى قرص الشمس من بين بدأ طلوعها إلى حال غروبها ، فعبر ـ على ماوصفنا من تعلقه بشعرها ـ البحر ، ودار بدورانها طلبا لعين الشمس ، حتى صار إلى ذلك الجانب ، فرأى النيل منحدرا من قصور الذهب من الجنة » إلا أن المسعودى يحترز فيما يحكى فيعقب قائلا . « إلى غير ذلك من خرافات حشدية عن أصحاب الحديث » .. وللمسعودى نفسه رواية عن التنين فيقول فى حديثه عن بحر الأعاجم

« .. وهذا البحر الذى هو بحر الأعاجم كثير التنانين ، وكذلك بحر الروم ، فالتنانين فيها كثيرة ، وكثيرا ماتكون مايلى بلاد طرابلس واللاذقية والجبل الأقرع من جبال انطاكية ، وتحت هذا الجبل معظم ماء البحر وأكثره .. » وعلى هذه الرواية للمسعودى يصبح تعرف بحارة البلاد المطلة على البحر الأبيض للتنانين أمرًا واردًا ، وتصبح التنانين لا ظاهرة خاصة بالمحيط الهندى ، ولكنها ظاهرة ممتدة حتى بحر الروم وسواحله . ويسهل التعليل فى هذا لظهور التنين فى أشعار فرجيل أو فى الرسوم المصرية حول مارجرجس أو الرسوم العربية حول الإمام على بن أبى طالب . ويستمر المسعودى محددا أماكن ظهور التنين فيقول : « وليس تعرف التنانين فى البحر الحبشى ولا فى شىء من خلجانه من حيث وصفنا فى نهاياته ، وأكثرها مايظهر مما يلى بحر اقيانوس » .. وفى الوقت الذى انساق فيه المؤرخون فجمعوا بين الاسطورة التى هى من نسج الخيال ، وبين الواقع الذى هو من المشاهد المعاين ، كان المسعودى حذرا وموفقا حين علل للتنانين فأجاد التعليل ، فذكر الحقيقة إلى جوار الخيال .. وأورد الأمرين معا ، تاركا للعقل أن يقبل مايلائمه ، وللخيال أن يأخذ مايروقه .. فيقول : وقد اختلف الناس فى التنين . فمنهم من رأى أنه ريح سوداء تكون فى قعر البحر فتظهر إلى النسيم وهو الخلو ، فتخفق السحب كالزوبعة . فإذا ثارت من الأرض ، واستدارت ، وأثارت معها الغبار ، ثم استطالت فى الهواء ذاهبة الصعداء وتوهم الناس أنها حيات سوداء » وهذا كما ترى هو الرأى المتفق مع العلم إلى حد كبير . فالدكتور سيد حسن شرف الدين

يقول فى كتابه البحر والناس فى تعريفه التيارات البحرية بأنها عبارة عن حركة كتلة من الماء فى اتجاه معين فينشأ عن ذلك وجود أنواع كثيرة من التيارات البحرية موجودة فى البحر نتيجة وجود العوامل المتعددة المؤثرة على حركة المياه . فالرياح والأمواج والمد والجذر وتغير الكثافة فى الطبقات المختلفة للبحار والمحيطات والضغط الجوى والقوى الداخلة بين جزئيات المياه كلها عوامل تؤثر فى حركة المياه » ثم تقسيم هذه التيارات إلى « ١١ » نوعا من أنواع التيارات البحرية ويقول : « ومن جهة أخرى فإن التيارات البحرية تنقسم إلى تيارات أفقية « سواء كانت تسير على السطح أو تحته فى مستوى أفقى » وتيارات رأسية « سواء كانت صاعدة أو هابطة » ، ومن حيث الحرارة فإن التيارات تنقسم إلى « تيارات دافئة وأخرى باردة » ..

فالمسعودى لم يجانبه الصواب فى هذا الرأى إلى حد كبير ، إلا أنه ينقل لنا إلى جواره حديث الخيال الشعبى فيقول : « ومنهم من رأى أنها ـ أى التنانين ـ تتكون فى قعر البحر ، فتعظم وتؤذى دواب البحر ، يبعث الله عليها السحاب والملائكة فيخرجونها من بينها وأنها على صورة الحية السوداء لها بريق وبصيص ، لا تمر بمدينة إلا أتت على مالا يقدر عليه من بناء عظيم أو شجر أصيل ، وربما تتنفس فتحرق الشجر الكبير فيلقونها فى سد يأجوج ومأجوج ، وتمطر السحابة عليهم ، فيقتل ذلك التنين . فمنه يتغذى يأجوج ومأجوج وهذا القول يعزى إلى ابن عباس » .. وهذه العبارة الأخيرة تبرئ ذمة المسعودى مما حكى من أسطورة التنين .

وواضح أن الخيال الشعبى رصد هذه الظواهر البحرية ثم علل لها بطريقته التجسمية ، بوجود هذا الوحش الخرافى المخيف . ثم وصفه بما رآه جديرا من صفات مهولة ينكرها العقل والمنطق . وقد رصد الكاتب العربى الكبير أبو عثمان عمرو بن الجاحظ فى كتابه « الحيوان » حركة العقل الشعبى حول التنين فقال فى الجزء الرابع من هذا الكتاب « ولم يزل أهل البقاع يتدافعون أمر التنين . ومن العجب أنك تكون فى مجلس وفيه عشرون رجلا ، فيجرى ذكر التنين فينكره بعضهم وأصحاب التثبيت يدعون العيان . والوضع القريب ، ومن يعاينه كثيرا ، وهذا اختلاف شديد .. » ويؤكد الجاحظ احساسه بأن التنين من نسج الخيال ، وأن إسراع الناس إلى تأكيد وجوده ضرب من الخلط الشعبى وأحاديث المجالس فى قوله فى موضع آخر . « ومثل شأن التنين مثل أمر فرانق الأسد ، فإن ذكره يجرى فى المجلس فيقول بعضهم . أنا رأيته وسمعته » وفرانق الأسد ضرب من الوحش ابتدعه الخيال الشعبى أيضا ، وزعم أنه يتقدم الأسد ويرشده إلى فريسته . إلا أن الجاحظ يذكر تنين انطاكية أو اعصار انطاكية الذى ذكره ياقوت الحموى وأوردناه من قبل ، وهو يرى أن مايحدث فى أنطاكية ثبت أسطورة التنين فى الخيال الشعبى فيقول : « ومما عظمها وزاد فى فزع الناس منها . الذى يرويه أهل الشام وأهل البحرين وأهل أنطاكية ، وذلك أنى رأيت الثلث الأعلى من منارة مسجد أنطاكية أظهر جسده فى الثلثين الأسفلين ، فقلت لهم . مابال هذا الثلث الأعلى أجد وأطرى قالوا : لأن تنينا ترفع من بحرنا هذا ، فكان لا يمر

بشىء إلا أهلكه ، فمر على المدينة فى الهواء ، محاذيا لرأس هذه المنارة ، وكان أعلى مما هى عليه ، فضربه بذنبه ضربة ، حذفت من الجميع أكثر من هذا المقدار ، فأعادوه بعد ذلك ، ولذلك اختلف فى المنظر » ...

ويضيف الفيروز بادى فى القاموس المحيط إلى الصورة الشعبية إضافات جديدة حيث يقول « والتنين حية عظيمة وبياض خفى فى السماء يكون جسده فى ستة بروج وذنبه فى البرج السابع دقيق أسود فيه التواء ، وهو ينقل تنقل الكواكب الجوارى وفارسيته هشتنير » وقول الجوهرى موضع فى السماء وهم . فهو يتفق مع الجاحظ فى اعتبار التنين من الحيات ، وينقل عن الجوهرى أنه نجم فى السماء ولكنه ينكره عليه والجاحظ يرى أن التنين من أعظم الحيات حتى ليحاج أعداء الفيل به من يزعمون أن الفيل هو أعظم الحيوانات قاطبة فيقول فى الجزء السابع من الحيوان على لسان هؤلاء الأعداء : « قد اجمعوا على أن أعظم الحيوان خلقا السمكة والسرطان ، وحكوا عن عظم بعض الحيات ، حتى ألحقوه بهما ، وأكثروا فى تعظيم شأن التنين ، فليس لكم أن تدعوا للفيل ما أدعيتم » .. فالتنين إذن أعظم من الفيل وأضخم جدا .. ويرد صاحب الهند المدافع عن الفيل فيذكر وجود السرطان ثم يقول : « وأما التنين فانما سبيل الأيمان به سبيل الايمان بفضاء مغرب . وما رأيت مجلسا قط جرى فيه ذكر التنين إلا وهم ينكرونه ، ويكذبون المخبر عنه ، إلا أنا فى الفرط ربما رأينا بعض الشاميين يزعم أن التنين اعصار فيه نار يخرج من قبل

البحر فى بعض الزمان ، فلا يمر بشىء إلا أحرقه ، فسمى ذلك ناس « التنين » ، ثم جعلوه فى صورة حية » . فالجاحظ هنا ينكر تماما وجود التنين الحيوان أو الثعبان وإن كان لاينكر وجود التنين الظاهرة ولعله يقترب من الحقيقة كثيرا حين يؤكد أن الخيال الشعبى ذهب إلى تصور التنين فى صورة حية وإن كانت المسألة لاتزيد عن خلق للخيال ، وابداع للتصور الشعبى ، وقد ذهب بعض الدارسين إلى افتراض أن يكون البحارة القدماء قد رأوا وحشا من وحوش أعماق البحار عاش فى هذه المنطقة قبل أن ينقرض نهائيا . وأنهم وصفوا من شكله ماتبقى فى ذاكرتهم بعد رؤيتهم له ، إلا أن هذا الرأى بعيد الاحتمال . إذ تقول باحثة الأحياء المائية الأمريكية « بى . م . هخت » .. فى كتابها الثعابين من ترجمة الدكتور عبد الحليم كامل : « إنها لحقيقة أن هناك مخلوقات بحرية كبيرة لايعرفها الكثيرون منا ، فهناك « حبارى » عظيم ينمو إلى خمسة عشر متراً . إلا أنه من المشكوك فى أن يكون هناك مخلوق مايظهر على السطح ويراه الناس وغير معروف للعلم . ولكنك قد تقول إن المحيط كبير جدا وعميق جدا . وقد يكون هناك بعض من وحوش ماقبل التاريخ تعيش فى القاع . وقد يصعد واحد منها إلى السطح مرة فى فترات بعيدة جدا فيراه البحارة مصادفة وهذا بعيد الاحتمال تمامًا ، لأن كثيرًا من المخلوقات العجيبة الكبيرة والصغيرة قد أخرجت من الأعماق المظلمة للمحيطات إلى السطح ، وقد وجد أن كل هذه المخلوقات مهيأة للضغط المروع التى تسببه المياه التى ترتفع آلافًا من الكيلومترات فوقها . وعندما يصعد حيوان

من الأعماق السحيقة إلى السطح فإنه ينفجر لأن الضغط على السطح أقل كثيرًا . حتى إذا كان هناك وحش من وحوش ما قبل التاريخ مختبئًا بين حافات الجبال العظيمة الموجودة تحت الماء فإنه لا يستطيع الصعود إلى السطح ولو لمدة دقيقة واحدة » .

فهذا الافتراض إذن مرفوض ولاينفى إلا بتعليل الجاحظ والمسعودى ، وهو الذى يرجع أسطورة التنين إلى رصد البحارة للاعصار الرأس أو التيفون . ثم إضافة الخيال الشعبى للظاهرة كتفسيرها التجسيدى .. ويضيف تقرير الجاحظ أن هذا الخيال جسد الظاهرة على صورة حية أو ثعبان تفسيرا لما وصف فى التنين من رءوس متعددة إذ تقول نفس الباحثة الأمريكية عن الثعابين « وليس لثعابين البحر خياشيم ولهذا فهى لابد أن تصعد للسطح للتنفس ، ولهذا يراها الناس وهم فى البواخر غالبا فى مجموعات من أعداد كبيرة أحيانا ، كما أن أضواء المركب تجذب هذه الثعابين فى الليل » .

إلى هنا تكون كل الاحتمالات لتعليل الظواهر التى اعتمد عليها الخيال الشعبى قد اكتملت ، ولكن يظل هذا الخيال دائما فوق كل تعليل واحتمال . الأمر أنه كان محتاجا إلى هذا الوحش البحرى الضخم ليرمز به إلى القوى المخيفة والمجهولة التى يصارعها البطل ليؤكد تفوقه الدائم على كل صور الشر وإن عظمت ، وإن فاقت كل ماهو مخلوق بالفعل من صور البطش والقوة ، وكل ماهو موجود بالفعل من صور العسف والشر المقيم . فالإنسان دائما هو الأقوى والأقدر ، وهو هازم الشر وصانع الحياة .

الغـول .. الإنسـان الـوحش

تعود الخيال الشعبى أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الأرض أو الماء .. وتعود حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية ، وكل القدرات الخارقة التى تفوق قواه المحدودة من ناحية أخرى ، كما تعود أن يجمع فى مخلوقاته المتخيلة هذه ، سمات من هنا وهناك ، أى من حيوان البر ، أو وحش البحر أو طير السماء ، بحيث تخرج شيئا مزيجا من كل ماهو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التى يراها ويعرف قوتها وبطشها ، ويعرف أيضا مواطن القوة والبطش فيها .. فيختار هذه المواطن أو يختار منها ، ويضيف بعضها إلى البعض ، ثم يضيف من ذكرياته مايزيد هذه المخلوقات هولا على هول ..

ومن هذه المخلوقات قدم الخيال الشعبى الرخ والسعلاة والتنين والهايشة والزبرقان الذى وصفه المسعودى فى مروج الذهب . والعنقاء والهام . وغيرها كثير يفوق الحصر والوصف . وقد ربط الخيال الشعبى بين هذه المخلوقات وبين قوى الجان والعفاريت ربطا عضويا ، فمثل

هذه المخلوقات الضارة المدمرة هى من مخلوقات الشيطان ، أو بينها وبين الجان نسب ، إذا هى إما مخلوقات حقيقية تمارس قواها الخارقة ، وإما شياطين تحولت إلى هذه الصورة لترعب الإنسان وتذهب بلبه وتنال منه ومن شجاعته ومن وجوده كله .. وكثيرا مانجد أن البطل الشعبى حين يضرب هذه المخلوقات بسيفه « المطلسم » فينزع عضوا من أعضائها ، لايقطر بسيفه دماء ، وإنما تخرج الحياة من هذه الحيوانات على شكل دخان ، بينما يحترق الجسد كله ويتلاشى الحيوان بين اللهب والدخان ، ايماء إلى أنه مخلوق شيطانى من النار خلق وفى النار يحترق ، ورماد يعود ممزوجا بالدخان ..

وقد ربط الخيال الشعبى أيضا بين هذه المخلوقات وبين الكهانة والسحر .. فالكاهن والساحر يستطيعان بحكم قواهما السحرية أن يستدعيا الوحش لتدمير من يريدان ، أو لإخافته شخصًا كان أو مدينة .. وهذا يبدو طبيعيا طالما ربط الخيال الشعبى بين هذه المخلوقات وبين الجان الذين يحكمهم السحر والكهانة .. والذين يصبحون خدما لمن يملك الطلسم الذى يتحكم فيهم أو من يعرف الاسم الذى مكن لسيدنا سليمان أن يتحكم فى ملوكهم وفرسانهم على السواء . والخيال الشعبى العربى مغرم بربط الجان بسيدنا سليمان والقدرات التى اعطاها الله له ليسيطر على قوى الطبيعة من رياح وأمطار ، وعلى هذه القوى التى يمكن أن نصفها بأنها قوى مافوق الطبيعة ونعنى بها عالمى السحر والجان ، ثم على قوة المعرفة التى جعلته يعرف كل اللغات بما فيها لغات الطير والحيوان والهوام أيضا . وحين

سرق كتاب السحر من تحت إيوانه تعلم منه السحرة والكهنة الكثير من الأسرار وامتلكوا الكثير من القوى التى أعارتهم فى كثير من الحكايات ـ القدرة على التحكم فى الحيوان وفى الجان وفى الطبيعة أيضا .

ولكن الخيال الشعبى تجاوز هذا كله إلى ماهو أقرب الأشياء إلى مانسميه باسم الخيال العلمى ، إذ أننا نجد فى كتاب التيجان لوهب ابن منبه صورة أخرى مماثلة تماماً لهذه الحيوانات المختلفة، نعنى « قصة المغارة التى فيها شداد بن عاد والصعاليك الثلاثة حين دخلوها وماجرى عليهم » ينقل وهب عن عبيد بن شرية قصة الهميسع الفاتك الذى كان يسرق المغارات والقبور والكهوف ، حين انضم إليه فاتك من بنى عبس وصعلوك آخر من خزاعة فقصد بهما كهفاً عظيماً فى الجبل يستكشفون مافيه من كنوز ، فإذا بالمغارة تضم قبر شداد بن عاد وتمتلئ بالجواهر الثمينة والكنوز عظيمة القيمة ولكنها أيضا تمتلئ بالوحوش والثعابين ، ويحرس أبوابها تنين ضخم وأسد مهول . تصدر كلها الأصوات المخيفة ، وتلمع عيونها ببريق التهديد الذى يثير الرعب فى قلب رفيقى الهميسع فيوليان هربا ، أحدهما عندما يجتاز الباب الأول للمغارة ، والثانى عند الباب الثانى ، أما الهميسع فيحكى عنه عبيد بن شرية فيما يرويه وهب أنه استمر يحاول اجتياز الباب الثالث ، فبرز له تنين أحمر العينين فاتح فاه فلما رآه الهميسع رجع هاربا إلى خلفه ، فسكن حس التنين ، فوقف العادى وقال فى نفسه : قد رآنى ولو كان حيوانا لم يدعنى ، وماهو إلا طلسم ، فرجع

له ثانية حتى ظهر له ، فسار نحوه فسمع له دويا عظيما فهرب فأقبل يسمع الدوى فإذا هو فى رجوع التنين .. فأخذ قدوما كان معه فحفر على الموضع حتى ظهرت له سلاسل على بكرات .. ثم حفر على بقية حد التنين حتى قلعه ، وسقط التنين ، فسار إليه فقلع عينيه فإذا هما ياقوتتان حمراوتان لا قيمة لهما » .

فهنا وحش من صنع المعرفة والعلم ، مصنوع بيد الإنسان نفسه ، ومجهز بحيث يتحرك عند اقتراب الغرباء من الموقع الذى يحرسه فيظهر ويفح ويصدر من الدوى المرعب مايدفع الغريب إلى الهرب ، ثم يتراجع إلى مكانه مع تراجع أقدام المقتحم للمكان .. وليس هنا سحر أو طلاسم كما ظن الهميسع ، وإنما هنا صناعة متقنة لحارس دائم على هيئة هذا التنين المخيف .. ونحن هنا لانشك أننا أمام معطيات صناعة متقدمة اشتعلت بالخوف المترسب فى الضمير الشعبى من هذه الوحوش المهولة التى خلقها الخيال الشعبى ، فصممت حراسها على هيئتها وبأصواتها المتخيلة .. وبهذا قدمت غذاء جديدا للخيال الشعبى لينسج حكاياته حول هذه الحيوانات « المطلسمة » أو المصنوعة بعلوم « الأقلام » كما سماها الخيال الشعبى . والتى تلعب دورا كبيرًا فى حكايات الكهوف والقبور المخبأة ، والكنوز المختفية فى المغارات العظيمة فى جبال الجزيرة العربية المختلفة ..

ونحن نستطيع أن نلحق هذه الوحوش الخرافية بالمأثورات الشعبية والأساطير التى دارت حول الحيوان . وأساطير الحيوان ارتبطت منذ البدء بالعبادات الوثنية القديمة التى يلعب الحيوان دورا هاما فيها ،

وليست عبادة الأبقار فى الهند ، أو القطط والثور فى مصر القديمة بعيدة فى مصادرها الأولى عن عبادة التمساح أو الأسد أو النسر أو أنواع الحيوانات الأخرى عند غيرهما من الشعوب القديمة ، أو الشعوب البدائية التى مازالت تعيش الوثنية فى عصرنا الحاضر. وقد استمرت هذه الأساطير فى شكل الحكايات الخرافية التى تدور حول الحيوان بعد عصر الوثنيات .. ويقول الكزندر هجرتى كراب فى كتابه «علم الفلكور» معللاً لهذا تعليلاً جيدًا : «حين جاءت الوحدانية الحقت هذه المعبودات بالشيطان المسيحى ، فكان من الطبيعى أن يختص بخدمة جلالته الشيطانية كثرة كثيرة من الحيوانات التى كانت مقدسة من قبل عند أهل الأوليمب والواهال » .. والشيطان ليس مسيحيًا إلا عند أصحاب الثقافة المسيحية من الدارسين، ولكن الشيطان يرتبط بالديانات السامية القديمة كلها حتى الوثنية منها .. والحيوانات الشريرة ، أو المخيفة الضارة عند هذه الديانات السامية القديمة والتى سبقت كل ديانات التوحيد ، تجسد قوى الشر ، أو قوى الشيطان عند الإنسان من قديم ..

استمد الخيال الشعبى إذن شكل وحوشه المخيفة من الحيوان ، وربط هذه الوحوش بمأثوره المتوارث حول الحيوان ، وربط هذه الوحوش بقوى الشيطان والجن ، كما ربطها بقوى السحر ، وعلوم الأقلام .. ولهذا أخذت هذه الوحوش الخيالية صفات حيوانية من ناحية الشكل وصفات شريرة من ناحية المضمون ، وأحيطت بالأسرار والهواجس ومظنة السحر والطلاسم .. إلا أن الحيوانات سواء

منها عابرة السماء أو سابحة الماء أو جائلة الأرض ليست وحدها الموجودات الحية التي يمكن أن يصدر عنها الشر ، فهناك أولا ودائما الإنسان .

فكما أن الحيوان منه المستأنس النافع ، ومنه الوحوش الضارية ، فالإنسان كذلك منه الطيب الخير ومنه الشرير الذى يبث الضرر ويحدث من المخاوف مايرقى به إلى مرتبة الحيوان الضار المخيف ، ومنذ حكاية قابيل وهابيل وهذه الطبيعة المزدوجة تلصق لصوقا كليا بالإنسان فى كل عصر وكل مكان .. وبعض الناس يقتصر شرهم على المحيط الضيق الذى يعيشون فيه ، وبعضهم عتيد يشمل المجتمع كله ، وبعضهم الآخر تمتد اذرع الشر التى يمدونها لتشمل الوجود الإنسانى لعصرهم ، فيصبحون وحوش زمانهم كله ، ويتحولون إلى أساطير للشر الخالص عبر كل زمان ومكان بعد ذلك .. وهذا الوجود الشرير ارتبط أيضًا بالشيطان أو إبليس ، أو بإله الشر أيضًا قبل أزمنة التوحيد .. ومن قابيل إلى النمروذ إلى العماليق إلى فرعون إلى عوج بن عنق إلى طالوت ، إلى أهرمين وجمشيد والضحاك ، إلى ست أوتيفون تمتد أسماء الرجال الذين يمثلون الشر والطغيان ، ويعيشون حياتهم فى سفك الدماء وتدمير كل قوى الخير فى عصورهم .. وقد بالغ الضمير الشعبى فى صفات هؤلاء البشر مبالغات كثيرة تتفق مع ماتصوره لهم من قدرة على الشر والإيذاء ، كما ربطهم دائما بالشيطان من ناحية ، وبعالم السحر الشرير والحكمة الخبيثة والاتصال بقوى الشر الخفية من ناحية أخرى . إلا أن الخيال الشعبى فعل فى وصف

هؤلاء الرجال مافعله فى وصف الوحوش الخيالية المخيفة ، فأضفى عليهم من الصفات ماجعلهم فوق المألوف من أشكال البشر فى الشكل وفى القدرة وفى الأعمار أيضا .. ويقول الثعلبى فى كتابه « العرائس » فى وصفه لعوج بن عنق : «كان طول عوج ثلاثة وعشرين ألف ذراع وثلثمائة وثلاثة وثلاثين ذراعا بالذراع الأول » ولست أدرى كيف يكون هذا ولكنه الخيال الشعبى الذى ربط عظم الشر بعظم الجثة وضخامة الحجم .. ويستمر الثعلبى فى وصف قدرات عوج بن عنق فيقول : « وكان عوج يحتجز السحاب ويشرب منه الماء ، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس يرفعه إليها ثم يأكله » هذه القدرة تجسد اضخم مايمكن أن يصل إليه الخيال الشعبى ، فيده تطول السحاب وتعتصره ، ويده أيضا تصل إلى أعماق المحيط ثم ترتفع إلى عين الشمس بصيدها الضخم المهول .. وهذه القدرات الفائقة كلها لاتمنع عنه العقاب ولاتتيح له النجاه من غضب الله لأنه جبار وعاص .. ويقول الثعلبى فى حكايته عن عوج ابن عنق : «يروى أنه أتى نوحا فى أيام الطوفان فقال له احملنى معك فى سفينتك فقال له أذهب ياعدو الله فانى لم أومر بك ، فطبق الماء الأرض من سهل ومن جبل وماجاوز ركبته » ويذكر نفس القصة ابن جرير الطبرى فى تاريخه عن الأمم والملوك كما يذكرها ابن الأثير الجزرى فى كتابه الكامل فيقول فى حديثه على قصة نوح والطوفان : « وعلا الماء على رءوس الجبال فكان فى أعلى جبل فى الأرض خمسة عشر ذراعا ، فهلك ماعلى وجه الأرض من حيوان

ونبات ، فلم يبق إلا نوح ومن معه والأعوج بن عنق فيما يزعم أهل التوراة » .. وهذه الحكاية تؤكد ضخامة عوج من ناحية وكفره بالله من ناحية أخرى ، كما أنها تشير إلى السنوات الطويلة ، غير القابلة للتصديق ، التى زعم الخيال الشعبى أنه عاشها فوق الأرض .. ويقول الثعلبى : « عاش ثلاثة آلاف سنة حتى أهلكه الله على يد موسى .» ويذهب بعض المفسرين إلى أنه قد عاش ثلاثة آلاف وستمائة عام .. وهذه الأرقام تفقد معناها تماما.فمادمنا قد تجاوزنا كل حد للمعقول فى تحديد عمر إنسان ما ، فالآلاف والمئات هنا تتساوى كلها مهما صغرت أو تضخمت . فمن عصر نوح عليه السلام إلى عصر موسى عاش ـ عوج بن عنق ، ولاشك أيضا أنه عاش قبل الطوفان بزمن طويل .. وبين نوح وموسى مايزيد على ألف وستمائة سنة وعشرين كما يذهب المفسرون .. ضخامة الجسد إذن وطول العمر سمتان رئيسيتان فى هذا الإنسان غير العادى الذى يتسم بالشر ، ويرسم صورة لقوة خارقة تزرع الخوف منه فى أعتى القلوب .. والخيال الشعبى فى رسمه لهذه القوة المهولة إنما يجسدها ليبرز قوة وعدالة الخير ، الذى يستطيع بأضعف الوسائل أن يتغلب على هذه القوة الشريرة الهائلة ويرسم الثعلبى مصرع عوج ليتحقق هذا المعنى فيقول : « كان لموسى عسكر فرسخ فى فرسخ فجاء عوج فنظر إليهم ثم جاء إلى الجبل وقورمنه صخرة على قدر العسكر ، ثم حملها ليطبقها عليهم ، فبعث الله عليه الهدهد ومعه الطيور فجعلت تنقر بمناقيرها حتى قورت الصخرة ، وانثقبت ، فوقعت فى عنق عوج بن

عنق فطوقته وصرعته ، فأقبل موسى وطوله عشرة أذرع ، وطول عصاه عشرة أذرع ، وقفز إلى فوق عشرة أذرع ، فما أصاب منه إلا كعبه وهو مصروع على الأرض فقتله .. قالوا : فأقبل جماعة كثيرة ومعهم الخناجر فجهدوا حتى جزوا رأسه ، فلما قتل وقع على نيل مصر فحسره سنة » .

وهذه القصة يرويها القزويني صاحب كتاب « عجائب المخلوقات ، وغرائب الموجودات » بنفس التفاصيل التى ذكرها « الثعلبى » فى « العرائس » إلا أنه يزيد أن عوج لما أنصرع قتيلا إلى الأرض كانت فخذة ساقه زمانا طويلا طافية على النيل » .. فإذا ماعرفنا أن هذه الواقعة بين موسى وعوج تمت فى أرض الكنعانيين أى فى فلسطين أدركنا مقدار مافى هذه المبالغات من شطط غريب .. وقد أفرد الأستاذ فوزى العنتيل فى كتابه « الفلكلور ماهو ؟ » فصلاً قيمًا عن عوج بن عنق ، يكاد يكون هو الفصل الوحيد الذى كتب فى الدراسات الشعبية المعاصرة عن هذه الشخصية الفولكلورية الهامة .. وقد دار هذا الفصل حول تحديد ماهية حكاية عوج بن عنق وهل هى من الأساطير أم من قصص الخوارق وقد وصل الأستاذ العنتيل فى بحثه إلى أنها أقرب إلى قصص الخوارق منها إلى الأساطير ، ونحن نوافقه على هذه النتيجة ربما لغير الأسباب التى أوصلته إليها ، إلا أننا نحمد إليه جهده الكبير فى هذا الفصل ، إذ أنه لم يرجع إلى قصة الثعلبى التى أوردناها ، وربما لم تصل إلى يديه ، ولكنه رجع إلى العديد من كتب التفاسير والأخبار وتعقب القصة تعقبا مقارنا فى كل

مظانها « الرسمية » .. ومع هذا فإن هذه المظان « الرسمية » من كتب التفاسير والتاريخ ، لم تختلف كثيرا عن كتاب « العرائس » للثعلبي والذى يعتبر مرجعا شعبيا لاشبه فيه .. بل إن الثعلبي يرجع الحكاية إلى « ابن عمر » وهو هنا يقصد « عبد الله بن عمر رضى الله عنهما » وهو نفس المصدر الذى يرجع إليه القزوينى حكايته عن عوج . ويتعقب الأستاذ العنتيل هذه الحكاية عند الطبرى وابن الأثير والقرطبي فى الجامع لأحكام القرآن والبطرسى فى مجمع البيان والزمخشرى فى الكشاف ، والخازن فى باب التأويل فى معانى التنزيل وأبو الفدا عماد الدين إسماعيل فى كتاب المختصر . والألوسى فى روح المعانى وأخيرا إلى ابن كثير صاحب البداية والنهاية .. والاختلافات فى الرواية بين كل هذه الكتب يسيرة إلا أن أهمها فى الواقع هو رأى ابن كثير فى تعقيبه على الحكاية ، التى يستنكرها وينكر صحتها تماما ويقول : « وما أظن هذا الخبر عن عوج بن عناق إلا اختلاقا من بعض زنادقتهم ومخارهم » .. وابن كثير ، صاحب عقلية بادية ، لا تؤمن بالخيال ولا ترحب به ، وتريد أن تنظر إلى هذه الحكاية وإلى غيرها من الحكايات باعتبارها حقائق وروايات صحيحة ، ولهذا فهو يرفضها كما رفض ويرفض كل نتاج الخيال الشعبى ، فهى عنده حديث خرافة . وهى عندنا أيضا حديث خرافة ، ولكنها خرافة هامة نقبلها كنتاج للخيال الشعبى الذى نهتم برصد معطياته على أى شكل جاءت ..

قدمت لنا دراسة الأستاذ العنتيل عدة أشياء هامة ، منها

الاختلاف حول الاسم فهو مرة عوج بن عنق وهو مرة أخرى عوج ابن عناق، وهو مرة ثالثة عوج بن عوق، وهو مرة رابعة عون بن عناق وأهمية هذا الاختلافات تتضح فى توجيه الحكاية ، وأثار هذا التوجيه على خلفيات ومعطيات هذه الشخصية المخيفة .. فعوج يرجعه الدارس إلى عوج ملك ياشان الذى حاربه موسى فى طريقه إلى فلسطين وعوج وقومه كانوا من الجبارين أو العمالقة ويقول القرطبى « وهم ذوو أجسام هائلة » ويفسر كلمة جبارين بقوله : « أى عظام الأجسام طوالا يقال نخلة جبارة أى طويلة » .. ويقول الأزهرى فيما ينقله الأستاذ العنتيل « عملاق أبو العمالقة ، وهم الجبابرة الذين كانوا بالشام على عهد موسى » .. ويقول الدارس : « ويحدثنا القرطبى عن خروج بنى إسرائيل لقتال أهل « اريحا » ويقول : ان النقباء الذين ذهبوا يتجسسون الأخبار ، رأوا سكان « اريحا » الجبارين من العمالقة وهم ذوو أجسام هائلة ، حتى قيل إن بعضهم رأى هؤلاء النقباء فأخذهم فى كمه مع فاكهة كان حملها من بستانه ، وجاء بهم إلى الملك فنثرهم بين يديه » .. فالمؤرخون إذن ينظرون بحذر إلى هؤلاء العمالقة أو الجبارين .. أما عون فيرى الدارس فيها رأيا طريفا إذ يقول عن حكاية عوج « وقد سمعت هذه التفصيلات التى كانت تتردد على أسماعنا ونحن أطفال من التراث الشعبى فى الصعيد . غير أن اسمه كما كان يروى هو « عون بن عنق » ولقد تعودنا أن نجد كلمة « العون » فى مفردات اللغة الشعبية . إذ أصبحت صفة تقال للطويل المفرط فى الطول فى غير معرض الثناء » .. وهى ملحوظة طريفة ، ونضيف إليها

أن العون فى لغة الحكاية الشعبية المصرية هو الجان أيضا ، فالساحر يستدعى « أعوانه » ويسخرهم للقيام بما يريدهم القيام به من الأفعال الشريرة ، وقد ربط الخيال الشعبي دائما بين الجان والضخامة .. وهو يستعمل للدلالة على القوة والعنف والضخامة وأيضا كلمات فرعون ونمرود ، وهى إحالة للاسماء السابقة التى أوردناها لرموز العنف والإرهاب عند الأشرار من البشر فى الضمير الشعبي على مر التاريخ .

بقى الجزء الآخر من التسمية أعنى « عنق أو عناق أو عوق » . ويرجع الأستاذ العنتيل هذا الأسم إلى العناقين من سكان فلسطين وهم من نسل العماليق . وينقل لهذا نصا من التوراة من سفر « عدد ١٣ ، ٢٣ ـ ٣٣» يقول : «وجميع الشعب الذى رأينا أناسا طوال القامة ، وقد رأينا هناك الجبابرة بنى عناق من الجبابرة ، فكانوا فى أعيننا كالجراد ، وهكذا كنا فى أعينهم ..»

وأيا كانت التسميات فهى تحيل آخر الأمر إلى نوع من البشر ضخمته الأساطير ، أو ضخمة اليهود عن عمد لاعطاء أعدائهم من الصفات المهولة مايجعل انتصارهم عليهم أمرا معجزا لم يتم إلا لرضاء « الرب » عليهم .. والصورة تداولها الخيال الشعبي ووقف عندها ، ليستمد منها بعد ذلك صورة الرجل الوحش ، أو الرجل الغول ، أو الإنسان الغول ..

ونحن إذا تركنا هذا الفصل القيم عن عوج بن عنق فى كتاب الأستاذ فوزى العنتيل وعدنا إلى نص الثعلبي فى العرائس نجده يقول : « وكانت أم عنق هى إحدى بنات آدم من صلبه ، ويقال

أنها كانت أول من بغى على وجه الأرض ، وكان كل أصبع من أصابعها طوله ثلاثة أذرع فى عرض ذراعين فى كل أصبع ظفران حادان مثل المنجلين ، وكان موضع مقعدها خربة من الأرض ، ولما بغت بعث الله إليها أسودا كالفيلة وذئابا ونمورا فقتلوها وأكلوها »
وهذا النص يقدم لنا تفسيرا لشيمة عنق وهو تفسير لم تقدمه لنا نصوص كتب التفاسير والأخبار فعنق هنا هى أم عوج ، وهى مثله فى الضخامة والبغى وهى مثله كافرة يرسل الله الوحوش ليريح الدنيا من شرها ، فهنا شخصية الوحش الإنسان ، وهنا أيضا شخصية الوحش الإنسانة .. ذلك المارد المهول وتلك الماردة المهولة اللذان جسد فيهما الخيال الشعبى كل مخاوفة من قوى الشر والطغيان من ناحية ، واللذان حملهما الخيال الشعبى أيضا خوفه القديم الهابط من عصور الوثنية الأولى ، وآلهتها الشريرة الفتاكة الظالمة وهما هنا ليسا على صورة حيوان ، أو تجميعا لكل ماهو مهول من وحوش البر والماء والسماء . وإنما هما هنا مستمدان من الصورة الإنسانية للبشر .. ولابد لكى تكتمل صورة الإيذاء ، أن يتحول فعل الشر من ميدان المعنى إلى ميدان المادة المحسوسة ، وهكذا ربط الخيال الشعبى بين صورة هذا الوحش الإنسانى وبين افتراس البشر افتراسا ماديا مجسدا فى أكل لحوم البشر ، فى رحلة السندباد البحرى الثالثة .. ففى هذه الرحلة ترمى الريح مركب السندباد إلى جبل القرود . وهم أقزام يشبهون القرود فى أشكالهم وهم أقبح الوحوش وعليهم شعور مثل لبد الأسود ورؤيتهم تفزع ولا يفهم أحد كلامهم « وهم مستوحشون من

الناس صفر العيون سود الوجوه صغار الخلقة طول كل واحد منهم أربعة أشبار » وينهب هؤلاء السفينة ويحطونها على جبلهم ، ويقودون البحارة إلى الجزيرة حيث يمكثون فيها مرغمين .. وواضح أنهم وإن لم يأكلوا لحوم البشر إلا أنهم فى خدمة الغول ساكن الجزيرة يقودون إليها السفن السيئة الحظ التى يرميها حظها العاثر إلى جوار جبلهم .. وفى الجزيرة يرى الناجون من المركب قصرا عظيما فى وسطها فيقصدون إليه بحثا عن الأمان ، وطمعا فى وجود إنسان يدلهم على كيفية الخلاص من ورطتهم هذه .. وفى الصباح التالى ترتج الأرض رجا تحت أقدام الغول الذى جاء يبحث بينهم عن طعامه ، ويصف السندباد هذا الغول بقوله : « شخص عظيم الخلقة فى صفة إنسان وهو أسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة ، وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير ، وله فم عظيم مثل البئر وله مشافر مثل مشافر الجمال مرخية على صدره ، وله أذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه ، وأظافر يديه مثل مخالب السبع » .. ووسط الرعب الذي أحدثه ظهور هذا « الشخص » كما يسميه السندباد يتقدم نحوهم ليجسهم واحدا واحدا « مثل مايجس الجزار ذبيحة اللحم » ، ثم يختار اسمنهم ، وأكثرهم شحما ولحما ، وهو « ريس المركب » أو الربان .. ويحكى السندباد مافعله الغول به فيقول : « قبض عليه مثلما يقبض الجزار على ذبيحة ورماه على الأرض ووضع رجله على رقبته وجاء بسيخ طويل فأدخله فى حلقه حتى أخرجه من دبره ، وأوقد نارا شديدة وركب عليها ذلك السيخ

المشكوك فيه الريس ، ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه ، وأطلعه من النار وحطه قدامه وفسخه كما يفسخ الرجل الفرخة ، وصار يقطع لحمه بأظافره ويأكل منه ، ولم يزل على هذه الحالة حتى أكل لحمه ونهش عظمه ولم يبق منه شيئا ورمى باقى العظام فى جنب القصر » هذه الصورة التجسيدية لوحشية الغول ، وأكله للحم الناس ونهشه لعظامهم لاشك يثير الرعب ، ولكنها أيضا ترسم صورة رمزية لوحشية الطاغية أينما كان ، وكيفما كان .. ويتعاون السندباد ومن تبقى معه من بحارة ـ بعد أن يصنعوا مركبا فى صبر وصمت وهو يأكل كل يوم منهم واحدا فيأخذون « سيخين من حديد من الأسياخ المنصوبة ، ووضعناهما فى النار القوية حتى احمرا وصارا مثل الجمر ، وقبضنا عليهما قبضا شديدا وجئنا بهما إلى ذلك الأسود ، وهو نائم يشخر ووضعناهما فى عينيه وهو نائم فانطمستا » واستيقظ الغول وجعل يبحث عنهم وهو أعمى دون جدوى فخرج ، فهرع السندباد ومن معه إلى المركب ، ولكنهم فوجئوا به يتعقبهم ومعه « أنثى أكبر منه وأوحش » ، وركبوا المركب تتعقبهم الحجارة يرميهم بها الغول وانثاه .

وترجع بنا هذه الرحلة إلى الأنشودة التاسعة من « الاديسا » حيث تقذف الأمواج سفينة أوديسيوس إلى جزيرة الكيكلوبس » ، ويذهب أوديسيوس مع جمع من أصحابه حاملاً الهدايا إليه ، ولكن ما يكاد يصل إليه حتى يهوله جسده الضخم وأنيابه البارزة وصورته الوحشية وعينه الواحدة ، ويمد « الكيكلوبس » يده فيتناول اثنين من أصحابه ويسحق رأسيهما ثم يلتهم جسديهما فى شراهة ونهم . ويلجأ أوديسيوس

إلى الحيلة فيسقى الكيكلوبس الخمر حتى يسكر ثم يضع فى عينه الوحيدة حديدة محماة فيقلعها وينجو من شره ، هو وأصحابه ..

فالكيكلوبس هو نفس غول السندباد ووسيلة الخلاص باصابته بالعمى واحدة ، بقيت مسألة الخمر التى سقاها أوديسيوس لكيكلوبس ، ونحن سنجدها فى السندباد ، يستعملها لقهر غول آخر فى رحلة أخرى ، هى الرحلة الخامسة .. وهو شيخ البحر الذى عثر عليه السندباد فى الجزيرة التى حمله البحر إليها بعد أن غرقت مركبه فى رحلته الخامسة ، وكان جالسا إلى جوار ساقية « هو شيخ مليح ، مدثر بازار من ورق الأشجار » ويرق قلب السندباد له ، ويشير إليه الشيخ أن يحمله السندباد إلى الساقية الثانية ، فحمله السندباد إلى المكان الذى أراد « وقلت له أنزل على مهلك فلم ينزل من على اكتافى ، وقد لف رجليه على رقبتى فنظرت إلى رجليه فرأيتها مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة ، ففزعت منه ، وأردت أن أرميه من فوق أكتافى، فقرط على رقبتى برجليه ، وخنقنى بهما حتى أسودت الدنيا فى وجهى وغبت عن وجودى ، ووقعت على الأرض مغشيا على .. ويسخر شيخ البحر السندباد فى رحلة لا تنتهى طول اليوم خلال الجزيرة يأكل أطايب الطعام ويرمى بالقشر والثمار الفجة أو الغضة رأس السندباد ، والسندباد يتحمل الرفس والضرب والإهانة فى صمت وهو لايعرف لنفسه خلاصا من هذه السخرة الدائمة .. وهنا يلجأ السندباد إلى حيلة أوديسيوس على « الكيكلوبس » إذ يخمر بعض العنب ويستعين به على استعادة

نشاطه وحيويته ، حين يلاحظ شيخ البحر مايحدثه الشراب فيه من انتعاش وحيوية يصر على أن يشرب منه ويعطيه السندباد ماخمره من عنب فيشربه شيخ البحر كله ، وسرعان ماارتخت اعضاؤه من السكر فرماه السندباد عن أكتافه ثم قضى عليه بأن ألقى عليه بصخرة عظيمة وهو نائم فى سكره « فاختلط لحمه بدمه ، وقد قتل فلا رحمة الله عليه » .. ورغم أن السندباد يسمى شيخ البحر بالشيطان فنحن نذهب أن التسمية هنا على وجه الصفة فان الشياطين فى ألف ليلة حين تموت تتحول إلى دخان وتحترق ولا يختلط لحمها بدمها ، فاللحم والدم من الطين أما الشياطين فهى من النار وإلى النار تعود . كما أننا نلاحظ أن الغول هنا وان كان لايأكل الإنسان إلا أنه يسخره سخرة مخيفة حيث يركب اكتافه فى قسوة وعنف ويستعبد كل قواه إلى أن ينهك فيرميه فوق كومة العظام التى رآها السندباد فى جولاته حاملا لشيخ البحر وعرف أن إليها مصيره بعد أن تنهك قواه ، وينتهى احتماله ...

وهناك مشابهة أخرى بين الأوديسة ورحلات السندباد فى هذا المجال . ففى الرحلة السادسة للسندباد انكسرت المركب على جانب الجزيرة وخرج الناجون يتسلقون الجبل الذى يتصدر الجزيرة إلى واد منبسط ملئ بالأشجار والطيور ، وفى جنباته جواهر عديدة ولآلئ من أكبر الأحجام وأنقى الجواهر. وفجأة خرج عليهم جماعة عراه وهجموا عليهم دون كلام وأخذوهم إلى قصر ملكهم ، الذى أمرهم بالجلوس ، ثم أحضروا لهم طعاما لم يعرفوا مثله من قبل فأقبل عليه

البحارة والتجار الجائعون ماعدا السندباد الذى لم تقبل نفسه هذا الطعام . ويقول « فلما أكل أصحابى من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين ، وتغيرت أحوالهم ، وبعد ذلك أحضروا لهم دهن النارجيل فسقوهم منه ، ودهنوهم منه ، فلما شرب أصحابى من ذلك الدهن زاغت أعينهم فى وجوههم ، وصاروا يأكلون من ذلك الطعام بخلاف أكلهم المعتاد .. فعند ذلك احترت فى أمرهم ، وصرت أتأسف عليهم . وصرت وقد صار عندى هم عظيم من شدة الخوف على نفسى من هؤلاء العرايا ، وقد تأملتهم فإذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم غول . وكل من وصل إلى بلادهم أو رأوه فى الوادى أو الطرقات يجيئون به إلى ملكهم ، ويطعمونه من ذلك الطعام ، ويدهنونه بهذا الدهن فيتسع جوفه لأجل أن يأكل كثيرا ويذهل عقله وتنطمس فكرته ويصير مثل الإبل ، فيزيدون له الأكل والشرب من ذلك الطعام والدهن حتى يسمن ويغلظ فيذبحونه ويشونه ويطعمونه لملكهم ، وأما أصحاب الملك فيأكلون من لحم الإنسان بلا شوى ولا طبخ ..

وهذه الصورة قريبة الشبه إلى حد كبير من الصورة التى ترسمها الأنشودة التاسعة من الأوديسة حيث قذفت العاصفة بأوديسيوس ورفاقه إلى أرض « لوتوفاج » وهى أرض تنبت فيها أزهار اللوتس التى تُفقد ذاكرة كل من يأكل منها .. وحين يأكلها بعض أصحاب أوديسيوس ـ يفقدون ذاكرتهم فينسون حاضرهم وماضيهم ولايذكرون من دنياهم شيئا ، ويتشبثون بالأكل منها ، ويرفضون

مغادرة الجزيرة وزهرتها العجيبة . ويحملهم باقى البحارة بقيادة أوديسيوس إلى السفينة حملاً وهم يرفضون ويقاومون ، حتى يضطر أوديسيوس إلى الأمر بربطهم إلى أجزاء السفينة بالحبال ..

وتتردد صورة الغول فى أدبنا الشعبى فى أكثر من شكل وأكثر من مكان . ففى الليلة ٤٨٤ « من ألف ليلة وليلة ، ضمن حكاية حاسب كرين .. تلقى السفينة الغارقة بالملك جانشاه ومماليكه إلى جزيرة فى البحر وفى وسطها يجدون رجلا جالسا إلى جوار عين جارية « فأتوه وسلموا عليه فرد عليهم السلام ثم أن الرجل كلمهم بكلام مثل صفير الطير ، فلما سمع جانشاه كلام ذلك الرجل تعجب ثم ان الرجل التفت يمينا ويسارا وبينما هم يتعجبون من ذلك الرجل إذ هو قد انقسم نصفين ، وراح كل نصف فى ناحية ، وبينما هم كذلك إذ أقبل عليهم أصناف رجال لاتحصى ولا تعد ، أتوا من جانب الجبل ، وساروا حتى وصلوا إلى العين ، وصار كل واحد منقسما نصفين ثم أنهم أتوا جانشاه والمماليك ليأكلوهم ، فلما رآهم جانشاه يريدون أكلهم هرب منهم ، وهربت معه المماليك ، فتبعهم هؤلاء الرجال فأكلوا من المماليك ثلاثة وبقى ثلاثة مع جانشاه » .. وهؤلاء الغيلان هم أنفسهم الذين سيقاتلهم جانشاه ومماليكه حين يأسرهم القرود ، وينصبونه ملكا عليهم ليحارب معهم أعداءهم الغيلان الذين يحتلون نصف الجزيرة الآخر ..

والصورة هنا تضيف إلى جانب الوحشية وآكل لحوم البشر ، مظهرا محيرا فى طبيعة هذه الغيلان التى تنقسم وحدها إلى نصفين :

وتتكاثر بهذه الطريقة المزعجة تكاثرا يشبه الكوابيس المخيفة .. وإذا كانت الغيلان صاحبة قدرة على التكاثر والانقسام فى حكاية ، فهى صاحبة قدرة على تغير أشكالها فى حكايات أخرى ، ونحن نقرأ فى الليلة الخامسة من ألف ليلة وليلة فى . « العفريت والتاجر » فى المجلد الأول ، أن ابن الملك ضل الطريق ، ويلتقى بجارية جميلة تبكى وأخبرته أنها بنت ملك من ملوك الهند ضلت طريقها ، فرق ابن الملك لكلامها وحملها على ظهر دابته ، وفى أثناء الطريق استأذنته فى قضاء الحاجة عند دغل ثم تعوقت فاستبطاها فدخل خلفها وهى لاتعلم به ، فإذا هى غولة وهى تقول لأولادها قد أتيتكم اليوم بغلام سمين ويتخلص منها ابن الملك بعد ذلك ، ولكن الذى يهمنا من هذه الحكاية هو معرفته بأنها غولة بمجرد أن رآها على حقيقتها فى الدغل .. فصورة الفتاة الجميلة التى ظهرت له عند أول لقاء بها شىء يختلف تماما عن الصورة التى رآها فيها بالدغل ، ولم يقل لنا ابن الملك كيف عرف أنها غولة . ولكن اكتفى بأن نظر إليها فعرف فورا أنها غولة ، إذ تغير مظهرها بما هو مألوف عنده من مظهر الغيلان والغولات .. ولكن احتفظ للغولة بطابع آخر غريب ، إذ هى تسعى لتأتى لصغارها بالطعام ، وإذ هى ترد عن شرها تجاه بدعوة مخلصة يطلقها من قلبه الفزعان لله أن يصرف أذاها عنه . وهذه الصفة التى تقترب من وجود بذور خير فى أعماق الغولة نعرفها فى « الحدوتة الشعبية » عن الشاطر حسن الذى يخرج باحثا عن ست الحسن والجمال التى اختطفها المارد فيخبره الحكيم ان يسير فى سكة السلامة حيث

سيجد فى آخر الطريق أمنا الغولة ، وقد جلست تسرح شعرها فى حرارة الشمس فإن وجدها قد جمعت شعرها إلى جانب وجهها الأيسر فلا يكلمها أبداً ، أما إذا كانت قد جمعت شعرها على جانب وجهها الأيمن فليقرئها الشاطر حسن السلام وهى تدله على طريقة خلاصها ويسير الشاطر حسن فى طريقه ، فإذا ماوصل إلى آخر الطريق وجد الغولة تسرح شعرها كما أخبره الحكيم ، ووجدها قد جمعت شعرها على جانب رأسها الأيمن، فيقرؤها السلام، وتلفتت إليه قائلة الجملة المشهورة التى يحفظها الصبية من جيل إلى جيل «لولا سلامك غلب كلامك لكلت لحمك قبل عظامك» ثم تسأله عن سر اقلاقه لراحتها ، ورغم أن وجهها القبيح يفزعه ، ورغم أن صوتها الحاد الصدئ يثير اشمئزازه إلا أنه يرغم نفسه ارغاما على تملقها والأشادة بجمالها ، وروعة شعرها ثم يخبرها بسبب رحلته ، وتسر الغولة من كلام الشاطر حسن ، وترشده على طريقة خلاص ست الحسن والجمال من قصر المارد الذى أقامه على ربوة عالية بلا أبواب أو سلالم .. فتخبره أن ينادى على ست الحسن ، فإذا مانظرت إليه من نافذة القصر أمرها أن ترخى شعرها الطويل إليه ويقول لها «ياست الحسن والجمال ، أرخى شعورك الطوال ، وخذى الشاطر حسن من حر الجبال» ، فإذا ما صعد إليها خبأته طوال الليل ، وفى الفجر يختبئ كل منهما فى باطن حيوان من الحيوانات التى يرعاها المارد ، فإذا ما أطلقها المارد من باب حظيرته السرى لترعى ، هرب الشاطر حسن بحبيبته ست الحسن والجمال ..

نحن هنا نشهد عملا من أعمال الخير تقدم عليه الغولة حين يتعمد الإنسان أن ينسى جانبها القبيح وأن يستثير عطفها بتعاطفه معها ، واخفاء خوفه وكراهيته لها . وإعلان قبوله للجانب الحسن فيها ، وتجاهله الكامل للجانب الشرير فيها . والحكاية الخرافية هنا تجعل السلام والمبادرة به مفتاحين للجانب الخير فى الغولة ، كما أن الدعاء من القلب فى الحكاية السابقة كان المفتاح إلى نفس الجانب الخير فيها ، ووسيلة إلى تجنب شرها ، بل والحصول على مساعدتها وقد يكون فى هذه الحكايات جانب تعليمى ، وقد يكون فيها جانب خلقى .. إلا أنها على كل حال ترسى بذوراً خيرة فى كل نفس متوحشة شريرة ، حتى لو كانت نفس الغولة . وهذه الحكايات تؤكد وجود الغولة الأنثى إلى جانب الغول الذكر ، فما هو الغول ؟..

تقول الموسوعة العربية الميسرة : « الغول حيوان خرافى اعتقد فيه العرب الجاهليون ، وهو عندهم من الخوارق ، وروى أن بعض الآدميين تزوج من اناث الغيلان ومما يشير إلى وجود علاقة بين هذا الحيوان الخرافى وبين الأساطير والديانات القديمة مايروى عن علاقته ببعض الظواهر الطبيعية كالبرق والرعد . والمشهور أن الغول يهلك بضربة واحدة من السيف فإذا ضرب الثانية عاش ..» والواقع أن محرر هذه الفقرة يرجع فى هذه الفقرة المختصرة إلى ما أورده الجاحظ فى الجزء الأول والجزء السادس من كتابه الحيوان من حكايات عن الغول وعن الجان . ولكننا قبل أن ندخل عالم الأساطير العربية القديمة الزاخر بحكايات الغيلان نحب أن نورد التعريف العربى

للغول .. ونحن ننقل عن الجزء الرابع من القاموس المحيط للفيروز بادى قوله .. و « الغول » بالغ الهلكة والدهية والسعلاه وجمعها أغوال وغيلان ويقول وساحرة الجن والمنبه ، وشيطان يأكل الناس ، أو دابة رأتها العرب وعرفتها وقتلها تأبط شرا .. ومن يتلون ألوانا من السحرة والجن ، أو كل مازال به العقل » .. ونحن نلاحظ هذا الربط الملح بين الغول والجن ، أو هو ساحر وحتى يتلون للناس بعده ألوان . منهم يذهبون إلى نفى الصفة الإنسانية منه .. وربما أضافوا إليه صفة الحيوانية المتوحشة ، ولسنا نجد هذا الرمز الذى لمحناه فى الحكايات الشعبية المتأخرة الموجودة فى ألف ليلة وليلة أو فى « الحواديت الشعبية الموروثة والمتداولة .. إلا أننا نحس أن الكثير من السمات التى وصفها الخيال الشعبى امتلأ بالعديد من الصفات العربية القديمة للغول . ويقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان « فالغول اسم لكل شىء من الجن يعرض للسفارة ، ويتلون فى ضروب الصور والثياب ذكرا كان أو أنثى إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى .. فالتلون والشكل صفة قديمة فى الغول ، وكذلك الوقوف عند جنسه وان أكثره أنثى .. ويذكرون صفة الشكل والتلون ببيت كعب ابن زهير الذى يقول فيه ..

فما تدوم على حال تكون بها   كما تلوَّن فى أثوابها الغول

ويقول فى موضع آخر : وتزعم العامة أن الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والعمار والغيلان ان يتحولوا فى أى صورة شاءوا ، إلا الغول ، فإنها تتحول فى جميع صور المرأة ولباسها إلا رجلها ، فلابد أن تكون

رجل حمار . وهذه القدرة على التحول هى التى لاحظناها فى حكاية الملك والجارية التى تحولت إلى غول ، وهى أيضا التى نراها فى كثير من الحكايات الشعبية الأخرى . ويقول المسعودى فى الجزء الثانى من «مروج الذهب» : «وزعمت طائفة من الناس أن الغول شىء يعرض للسفارة وتتمثل فى ضروب من الصور ذكرا كان أو أنثى ، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى» .. وسمة التشكل والتلون هذه هى التى جعلته فى الأخبار القديمة أقرب إلى طبيعة الجن منه إلى طبيعة البشر ، فالبشر لايستطيعون تغيير أشكالهم وصورهم ، والخيال البشرى تصور الجان فى كل الأشكال المختلفة التى يمكن أن يرسمها خيال ملىء بالذعر من هذه المخلوقات الخفية التى لم يرها أحد على التحديد ، والذى شكلها كل خيال مذعور بالطريقة التى رسمها ذعره له .. وقد أدرك المؤلفون العرب هذه الحقيقة وحاولوا تعليلها تعليلا منطقيا ينفون به وجود الغيلان والسعلاه ، أو ينفون هذه الصفات العديدة التى خلقها خيال الشعراء والمذعورين ، ويقول الجاحظ فى هذا الجزء السادس من الحيوان : «وكان أبو إسحاق يقول فى الذى تذكر الأعراب من عزيف الجيان وتغول الغيلان ، أصل هذا الأمر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة . ومن انفرد وطال مقامه فى البلاد والخلاء ، والبعد عن الإنس - استوحش ، ولاسيما مع قلة الأشغال ، والمذاكرين .. والوحدة لاتقطع أيامهم إلا بالمنى أو بالتفكير ، والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة ..» فالانفراد والوحدة من أهم أسباب التخيل واستدعاء

المريض والشاذ من الصور والأفكار ، ويقول : وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير فى صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه ، فرأى ما لا يرى ، وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير ، أنه عظيم جليل .. ثم جعلوا ماتصور لهم من ذلك شعرا تناشدوه ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك إيماناً ، ونشأ عليه الناس ، وربى به الطفل ، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافى ، وتشتمل عليه الغيطان فى الليالى والحنادس فعند أول وحشة وفزعه ، وعند صياح بوم ومجاوبه صدى ، وقد رأى كل باطل ، وتوهم كل زور ، وربما كان فى أصل الخلق والطبيعة كذابا نفاجا ، وصاحب تشنيع وتهويل ، فيقول فى ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة ، فعند ذلك يقول رأيت الغيلان ، وكلمت السعلاه ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها ، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول : رافقتها ، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول تزوجتها » .: فالأمر أمر تخيل نتيجة للوحشة والفزع من التفرد فى القفار والغيطان فى الليالى الموحشة المظلمة والأمر أيضا أمر كذب وتدليس تسوق إليه طبائع جُبلت على الكذب والتدليس .. ويستمر أبو اسحق الذى ينقل عنه الجاحظ تفسيره لسر تناقل الناس لحكايات الغيلان فيقول : « ومازادهم فى هذا الباب ، وأغراهم به ، ومد لهم فيه أنهم ليسوا يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيًا مثلهم ، وإلا عاميًا لا يأخذ نفسه قط بتميز ما يستوجب التكذيب والتصديق ، أو الشك ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت فى هذه الأجناس قط . وأن ما أن

يلقوا راوية شعر ، أو صاحب خبر ، فالراوية كلما كان الراوية أكذب فى شعره كان أطرف عنده ، وصارت روايته أغلب ، ومضاحيك حديثه أكثر ، فلذلك صار بعضهم يدعى رؤية الغول ، أو قتلها ، أو مرافقتها أو تزوجها فالأمر إذن أمر استطراف للأحاديث ، ورغبة عند الرواه أما عن جهل وأما عن عمد تستدعى مهنة الراوى نفسه ، هى التى جعلت هذه الحكايات تستمر وتتناقل ، ثم تدرس فى كتب الرواة والأخبار بين العرب .. ونحن نذهب إلى أن « أبو اسحاق » الذى نقل عنه الجاحظ هذه العبارة هو أبو اسحق إبراهيم بن سيار ابن هانئ البلخى المعروف باسم النظام،وهو أحد كبار المعتزلة فى البصرة ، وقد عرف عنه أنه مناظر فصيح ، كثير الحفظ واسع الثقافة ، وقد نقل عنه الكثيرون منهم الأشعرى والبغدادى وابن الراوندى وابن الخياط كما نقل الجاحظ كثيرا فى كتاب الحيوان ، ولهذا فان مناقشته للقضية تشى بذهن واضح متفتح ، يستطيع ارجاع الأمور فى حديث الغول ، إلى العوامل النفسية للفرد حين يتوحش ويخاف ويخلق لنفسه مايخيفه ويفزعه ، والجماعة إذا تستكين إلى مايؤكد مخاوفها ، ويبرر ذعرها من المجهول ، وكذلك إلى عوامل المهنة عند الرواة الذين يستهويهم مايستطرفون مما يرويه الناس دون فحص أو تمحيص والواقع أن صورة هذا تبدو واضحة عند المسعودى الذى يجمع فى « مروج الذهب » الكثير من الأقوال حول الغول ، ويرى أنها لاتوافق العقل أو السواء ، ولكن مع هذا ينقل أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه شاهد الغول فى بعض أسفاره إلى

الشام ، وان الغول كانت تتحول له ، وأنه ضربها بسيفه وذلك قبل ظهور الإسلام ، ويقول « وهذا مشهور عندهم فى أخبارهم » .. ثم ينقل رأيا طريفا عن الغول إذ يقول : « وقد حكى عن بعض المتفلسفين أن الغول حيوان شاذ من جنى الحيوان لم تحكمه الطبيعة ، وأنه لما خرج منفردا فى نفسه وهيئة توحش من مسكنه فطلب القفار ، وهو يناسب الإنسان والحيوان البهيمى فى الشكل » .. وهو كلام لعلك ترى أنه لايضيف شيئا محددا أو واضحا بالنسبة للغول لا طبيعته ولا هيئته ، إلا أن الإضافة الأكثر طرافة هى قول المسعودى : « وقد ذهبت طوائف من الهند إلى أن ذلك إنما يظهر من فعل ما كان غائبا من الكواكب عند طلوعها ، مثل طلوع الكواكب المعروفة بكلب الجبار ، وهى الشعرى الصبور وان ذلك يحدث داء فى الكلاب ، وسهيل فى الحمل والذنب فى الدب ، وحالل رأس الغول يحدث عند طلوعه تماثيل وأشخاص تظهر فى الصحارى وغيرها من العالم فتسميه عوام الناس غولا ..» وحديث المسعودى ملىء بأمثال هذا كثير ، منها أن الغول قد يعتدى على الناس جنسيا ، فيتبدد جسد إنسان ويموت ، ومنها مانقله عن أهل الشرائع وأهل التواريخ والمصنفين لكتب البدء ، كوهب بن منبه وابن اسحاق وغيرهما » أن الله تعالى خلق الجان من السموم وخلق منه زوجته ، فحملت منه ؛ وباضت إحدى وثلاثين بيضة وان كل بيضة اخرجت مخلوقا من المخلوقات المخوفة التى عرفها الإنسان ، ومن هذه البيضات خرجت « القرطية » وهى على صورة الهرم « والابالس » .. والغيلان « سكنهم

الخرابات والخلوات » . السعالى « سكنوا الحمامات والمزابل » .. و « الهوام » و « الحماميس » .. ويحس المسعودى ـ كما لعلنا نحس ـ أن المسألة زادت عن حد التصور ودخلت إلى حد الاستنكار ، فيقف موقف المتحرج ، الذى يحس بطرافة ماينقل ؛ ويحس أيضا بغرابته ، فيقول محاجا وفى نفس الوقت معتذرا : « وإن كان ماذكره أهل الشرع مما وصفنا ممكنا غير مقنع ولا واجب ، وان كان أهل النظر والبحث والمستعملون لقضية العقل والفحص يمتنعون ماذكرنا ، ويأبون ماوصفنا ، والمصنف خاطب ليل ، فأوردنا ماقاله الناس من أهل الشرائع وغيرهم ، إذ الواجب على كل ذى تصنيف أن يورد جميع ماقاله أهل الفرق فى معنى ماذكرناه » ..

فالغيلان إذن إما صنف من الإنسان المتوحش ، أو حيوان توحد فتوحش وتغوّل ، أو ابن من أبناء الجان ولد فى بيضة من بيضات زوجه ، وإما خيال توهم الناس المستوحشون فى القفار والغيلان وإما رؤى تحدثها الكواكب فى حركاتها .. فهى إذن إما موجودة خارج الإنسان كشىء حقيقى موجود يؤمن به وينسب قواه إلى الجان ، وأما شىء من خلقه فتخيله يضيف إليه التهاويل والصور . ولكن هذه الغيلان إليه التهاويل والصور. ولكن هذه الغيلان جميعا تشترك فى أنها « كانت تتراءى لهم فى الليالى وأوقات النهار » فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها ، فتزيلهم عن الطريق التى هم عليه وتتيههم كما يقول المسعودى وربما استطعنا أن نضيف إلى قوله ، إنها ربما أيضا تراءت لهم على صورة حيوان أو حية ، وما أكثر قصص الغزالة التى تتراءى

للصياد فيتبعها حتى تغيب عن عينيه ، ثم تقف له حتى يراها ويقترب منها ، فتعود وتهرب من أمامه مغرية أياه أن يتبعها ، ويتكرر هذا منها ومنه ، حتى يجد نفسه قد ضل الطريق آخر الأمر ، وهى « موتيفه » تتكرر كثيرا فى ألف ليلة وليلة ، وسيف بن ذى يزن وغيرهما من الحكايات الخرافية والحواديت والسير الشعبية العربية الأخرى . إلا أن الذى يقربها إلى هذا الافتراض مايذكره المسعودى فى قوله : « ويزعمون ان رجليها رجلا عنز . وكانوا إذا اعترضتهم الغول فى الفيافى يرتجزون ويقولون :

يارجل عنز انهقى نهيقا لن تتزلى السبيل والطريقا

ويقول : « فإذا صيح بها على ماوصفنا شردت عنهم فى بطون الأودية ورءوس الجبال » ..

وفى موضع آخر يورد هذا البيت .

وحافر العنز هم ساق مدملجه

وجفن عين خلاف الانس بالطول

ورجلا العنز هنا تذكرنا بقصة سليمان وبلقيس حين سحر له الجان أرض القصر فتوهمتها ماء فكشفت عن ساقيها فإذا هما رجلا عنز .. ولست أدرى عمق الرمز هنا ، وربما كان يحتاج من بعض الدارسين للمأثورات الشعبية إلى وقفة طويلة .. إلا أننا نذهب إلى أن رجلى العنز فى الغولة ، وفى بلقيس إنما يرمز إلى العطاء الجنسى . ونحن نجد فى المأثور العربى الكثير من الاشارات إلى ربط الغولة بالفعل الجنسى أو بالزواج على أحسن الحالات ، ويؤيدنا فى هذا ماذهب إليه

الكزندر هوجرتى كراب فى كتابه علم الفلكلور إذ يقول فى حديثه عن ارتباط المعبودات الوثنية بمأثورات الحيوان : « ويصدق هذا على العنز الذى يقترن بالشيطان بأوثق الصلة . ولعلنا نلتمس السبب الرئيسى لهذا فى تصوير انصاف الآلهة فى الديانات القديمة بالبحر الأبيض المتوسط بصورة العنز ، ومن هذه الاله باف وفانوس ، واتباع ديونيسيوس المرحون والمؤمنون ، وكانوا يجسدون قوى الطبيعة التناسيلة ، وكانوا ـ لهذا السبب ـ موضع كراهية داع الدين الجديد ، وكذلك فالعنز بمالها من صفات العشق ، وما مثلته من قوة واعطاء الحياة ، انتقلت إلى خدمة الشيطان ، ما أن اعتبرت الطبيعة نفسها تتماثل عند معظم شعوب العالم ، أما عن طريق التماثل فى ظروف البيئة والنشأة ، وأما بحكم الهجرة والانتقال ومعروف أيضا ان علماء الفلكلور يرجحون تحرك الموتيفان الشعبية من الشرق إلى الغرب مع حركة الهجرة الطبيعية للشعوب القديمة عبر التاريخ .. ولكن تصور الغولة برجلى عنز لاشك لم يأت اعتباطا وإنما لابد أنه من مترسبات عقائد قديمة تحولت إلى رموز فى الضمير الشعبى . ولعله يلقنا أيضا أن الغولة دائما ماتسمى فى الحكايات الشعبية المتداولة باسم « أمنا الغولة » وربط الأم وهى رمز الحياة ، بالغولة التى تأكل الناس يلفتنا إلى الآلهة الهندية « كالى » ذات الوجوه المتعددة المدمرة الخالقة المريرة ، زوجة « ستيفا » الاله الأعظم الذى يعيد خلق الكون كلما دمرته هى .. وهى صورة تجعل الجنس يجمع بين خلق الحياة وتدمير الحياة فى وقت واحد ، أو هى تجمع بين الولادة والموت ، ولعل

الرمز هنا يعود إلى الأرض نفسها التى منها خلق البشر وإلى باطنها يعودون ، فكأنها هى خلقتهم من أديمها لتعود لتبتلعهم من جديد حيث ينشق هذا الأديم ليجثو بهم فى أعماق الأرض من جديد .. وإذا كان اله الزمن الاغريقى «كرونوس» يبتلع أبناءه والاله على مضى الزمن الذى وجد ليدور دورته ، ثم ينتهى فى أعماق الزمن من جديد ، فان الأرض كرمز تؤدى هذه الدلالة بالنسبة للحياة نفسها ومن هنا فان الغولة بصفاتها الجنسية ، وبرمز الأم فيها وبتغيرها وتحولها المستمر من حال إلى حال ، قد تصلح لتؤدى هذا الرمز أداء ما ..

وهناك إلى جوار هذه السمات التى يمكن أن تكون رموزا وعلامات ، بعض الصفات التى يذكرها الجاحظ فى الجزء الأول من الحيوان فى مزاحه الذى كتبه إلى أحمد بن عبد الوهاب الذى صنع فيه الجاحظ رسالة « التربيع والتدوير » .. ففى طوايا هذا المزاح مسألة عن اشياء كثيرة من غرائب « المعرفة » ومنها مسألة «كيف صارت الظباء ماشية الجن ؟ وكيف صارت الغيلان تغير كل شىء إلا حوافرها ؟ ولم ماتت من ضربة وعاشت من ضربتين؟ ولم صارت الأرانب والكلاب والنعام مراكب الغيلان ؟» وهذه الأسئلة التى يسوقها الجاحظ إنما تحوى بعض الرموز الوافدة أو المتخلفة من المعتقدات الأسطورية القديمة حول بعض الآلهة أو الأبطال العرب القدماء ويذهب الجاحظ إلى أنها أنثى الجن فيقول « والسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتغول لتفتن السفارة » والمعنى المقصود بالتغول هنا التحول .. وقد جاء فى « لسان العرب » «كانت العرب

تزعم أن الغول فى الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولا أى تتلون تلونا فى صورة شىء » .. ويقول « وهم إذا رأوا المرأة حديدة الطرف والذهن ، سريعة الحركة ممشوقة ممحصة قالوا : سعلاه » .. وقد ذهبت هذه المعتقدات إلى جواز زواج العرب من الغيلان أو السعالى والسعلاة هنا هى أنثى الغول ، ويقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان : « وذكر أبو زيد عنهم ان رجلا منهم تزوج السعلاة ، وأنها كانت عنده زمانا ، وولدت منه ، حتى رأت ذات ليلة برقا على أرض السعالى ، فطارت إليهن » .. ويستأنف حديثه عن هذه الظاهرة ، وهى لاشك تفسر لنا حكايات النساء اللاتى يلبسن الريش ويطرن إلى بلادهن التى لا أحد فيها سوى النساء ، وهى موجودة فى سيرة سيف بن ذى يزن ، ثم يقول : « فمن هذا النتاج المشترك ، وهذا الخلق المركب عندهم : بنو السعلاه من بنى عمر بنى يربوع ، وبلقيس ملكة سبأ » وهذه الفقرة تؤيد ماذهبنا إليه فى مقارنة حكاية بلقيس بهذا الرمز الواضح فى ساق العنزة عندها وعند الغول وإذا كان يمكن لنا أن نحيل بعض ماجاء فى هذه الحكايات عن الغول إلى موتيفات شعبية أو أسطورية قديمة فان هناك رمزا يحيرنا ولا تأويل له إلا التأويل الأدبى ، وذلك هو ظهور الغول كنصف إنسان أو كشق .. وقد رأينا هذه الصورة فى الحكاية التى ذكرناها عن رحلة الملك جانشاه فى ألف ليلة ، ونحن نجد هذه الظاهرة عند الجاحظ الذى ينسب هذا الشق لا إلى الغيلان وإنما إلى الجان فيقول : « ويقولون : ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة

الإنسان ، واسمه « الشق » ، وأنه كثيرا ما يعرض للرجل المسافرإذا كان وحده ، فربما أهلكه فزعا ، وربما أهلكه ضربا وقتلا » ويحكى فى ذلك حديث علقمة بن صفوان بن أمية جد مروان الحكم ويذكر هذا « الشق » القزوينى فى « عجائب المخلوقات » كما يذكره الدميرى فى « حياة الحيوان » .. إلا أننا نراه فى حكايات ألف ليلة غولا يأكل الناس . ويحاربه القرود ، ويعيش فى شبه تجمع كبير . ووجود المجتمعات التى تأكل لحوم البشر شىء عرفه الجغرافيون القدماء نقلا عن الرحالة الذين سجلوا ملاحظاتهم عن غرائب الأشياء التى صادفتهم فى رحلاتهم . وفى أرض جزر الهند الشرقية جزيرة اسمها « بالوس » كان فيها حتى القرن التاسع عشر قبائل « البانالك » وهى قبائل من السود طوال القامة آكلى لحوم البشر ، ويحكى هيرودوت المؤرخ الاغريقى القديم عن قبائل « الساحياتى » أنها كانت تأكل أكبر شيوخ القبيلة سنا ، هى تأكله حتى تحتفظ بحكمته وتجربته ، فقد كانوا يذهبون إلى أن خبرة الإنسان تكمن فى جسمه ، ويقول أيضا أن قبائل « البلديان » فى أقصى شرق الهند كانت تأكل من يمرض من رجالها .. ويقول المؤرخ الاغريقى القديم سترابون (جغرافى ومؤرخ اغريقى ولد حوالى سن ٦٣ ق.م ومات حوالى سنة ٢٠ بعد الميلاد ورافق الوالى الرومانى اليوس جاليوس فى رحلة إلى مصر العليا) أنه شاهد الايرلنديين يأكلون آباءهم حين يمرضون أو تدركهم الشيخوخة ، وأن هذا الطقس تقوم به كل أسرة على حدة وقضية قتل زعيم القبيلة أو الملك قضية طقسية قديمة وقد أورد « فريزر » فى

الغصن الذهبي نماذج كثيرة على استمرار عادة قتل الشيوخ أصحاب الحكمة والقوة ، والملوك فى حالة الشيخوخة عند قبائل « الشلوك » فى جنوب السودان وقبائل « اليوكيد » فى حوض نهر « النيجر » وفى « أنجولا » عند جنوب مضيق نهر الكونغو.. وأورد سردا كاملا للاحتفالات المهيبة والموحشة التى يتسم طقس قتل الملك ، ويحلل الدكتور شكرى عياد فى كتابه « البطل فى الأدب والأساطير» هذه العادة الطقوسية بقوله : «كانت أول صورة عرفت بها الملكية عند القبائل البدائية هى صورة الملك الساحر أو الكاهن . فقد كانوا يرون فى هذا الملك مستودعا للقوة الكونية الحيوانية التى تتغلغل فى شتى مظاهر الحياة المادية . وبفضلها يستطيع الملك الساحر أن يجعل المطر يسقط ، والماشية تكثر ، والزرع يفتح ، ومن أجل هذا كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا هذه القوة تخمد أو تضعف ، أو بعبارة أخرى كانوا حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض . بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء الملوك هى أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم ، حتى تنتقل هذه القوة وهى لاتزال فى عنفوانها إلى من يخلفونهم » .. ولعل طقوس موت الملك هذه هى الأصل فى ذكر أكل لحم البشر. وإذا كانت القبائل البدائية قد عرفت بهذه العادة ، فإن العرب أيضا قد عرفوها ويقول الجاحظ فى الجزء الاول من الحيوان : « وقد هجيت هزيل وأسد بأكل لحوم الناس » ثم يورد أشعاراً قيلت فى هجاء هذه القبائل لأكلها لحوم البشر ، ولحوم الكلاب .. منها قول حسان بن ثابت فى هزيل .

إن سرك الغدر صرفًا لا مزاج له   فأت الرجيع وسل عن دار الحيان
قوم تواصوا بأكل الجار بينهم   فالكلب والشاه والإنسان سيان

ويذكر المسعودى فى الجزء الأول من مروج الذهب أن من الزنج «أجناس محدودة الأسنان يأكل بعضهم بعضا ..» فأكل لحوم البشر ليس مجرد ترديد أساطير قديمة ، وليست مجرد رمز ، وان حملت فى ثناياها طبيعة الرمز ومعناه .

وسواء كان الغول جنا ، أو وحشا من الجن،أو إنسانا تجاوز حدود طبيعته البشرية إلى طبيعة الوحش الفتاك ، وسواء أيضا كان الغول ذكراً أم أنثى أم شقا ، فقد لعب الغول دوره الهام بل والرئيسى فى ضمير الفنان الشعبي منذ المرحلة البدائية الأولى لوجوده فوق الأرض وحتى ضمير الحكاية الشعبية المعاصرة المتداولة بين أبناء الشعب الذين ورثوا حكاياته مع ماورثوا من حكايات شعبية أخرى .. وتبقى حقيقة وجود فكرة الغول ، صاحب الشكل الإنسانى الذى يأكل البشر ، أو يقتلهم سخرة فكأنه يأكل وجودهم الإنسانى نفسه ، أو يركبهم بالعبث فيعتدى عليهم أو يضللهم عن طريقهم ، كفكرة ثابتة مليئة بالتراكمات عبر العصور ومنذ أقدمها وأكثرها بعدا فى الزمن كتجسيد للخوف الإنسانى الكامن فى أعماق الإنسان من أخيه الإنسان الذى يتحول من عطاء الخير إلى عطاء الأذى والشر ، ومن العمل من أجل بناء الحياة إلى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه وحده مهما أحدث من شرور واضرار ..

كليلة ودمنة
تأليف لا ترجمة

كثير من الأحكام المسلم بها فى دنيا التراث العربى تحتاج إلى مراجعة ، فقد صدرت هذه الاحكام فى عصور كان تصور النقاد والبلاغيين فيها لمهمة الأدب ودوره مختلفا تماما عن تصورنا الآن لهذه المهمة وهذا الدور.. والأدباء العرب ، وأدباء الحضارة الإسلامية بعامة قدموا أنتاجهم من نفس الموقف الذى وجد الأديب العالمى نفسه فيه دفاعا عن حق الإنسان فى الحياة ودفاعا عن قيمه وحريته ..

ووقع أدبنا فى أيدى المستشرقين فأصدروا على انتاجنا القديم من الأحكام ما أحبوا ، وبعض أحكامهم هذه صحيح ولكن البعض دخله الغرض .. وليس أكثر أغراضا من محاولة ابعاد الأدب العربى من مجال التأثير الإنسانى باعتباره أدب كدية ومدائح محدودة الأثر ، أو أدب زخارف لاقيمة لها إلا فى جمالها الشكلى ..

ولكن أما آن الأوان لأدباء ودارسى العصر ليعيدوا النظر فى هذه الأحكام بل وفى الموروث من أدبنا نفسه كشفا عن وجهة الإنسان ودوره الحضارى ..؟

ونحن هنا نحاول أن ننظر إلى كتاب من أهم كتب تراثنا وهو كليلة

ودمنة من مجال رؤيا جديد يأخذ على حذر ما سبق من أحكام ويحاول أن يناقشها عسى أن يدفع هذا غيرنا على فتح صفحة أخرى من صفحات تراثنا لاعادة النظر فيما حولها من أحكام ..

وكتاب كليلة ودمنة قدمه إلى التراث العربى ابن المقفع .. وقد قرر ابن المقفع أن أصل كتاب كليلة ودمنة أصل هندى ، واستطاع الدارسون المتخصصون فى اللغة السنسكريتية أن يعثروا على الأصول الأولى لبعض القصص فى كليلة ودمنة فى مجموعات هندية مشهورة .

وابن المقفع هو أبو عمرو عبد الله روزيه بن المقفع تحكى كتب الأدب والتاريخ أنه قتل فى موقف غريب ..

يقول ايوار محرر باب ابن المقفع فى دائرة المعارف الإسلامية :

« لما كلفه الخليفة المنصور أن يحرر ميثاق الهدنة بينه وبين عمه عبد الله ، أتهم بتحوير بعض الألفاظ على وجه لم يرض الخليفة فأراد أن ينتقم منه فكتب سرا إلى سفيان بن معاوية المهلمى عامله على البصرة أن يقتله لذنبه ، فقطعت ساقاه وألقيت الواحدة بعد الأخرى فى النار » .. بينما يذهب الأستاذ أحمد أمين فى كتابه ضحى الإسلام نقلا عن الجاحظ إلى أن ابن المقفع كان أغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتله .. ويذهب الدكتور عبد اللطيف حمزه فى كتابه عن ابن المقفع إلى أنه قتل بسبب رسالة الصحابة التى أرسلها إلى المنصور ينقد فيها حال الدولة ويقترح فيها وسائل الإصلاح ..

أما ايوار فانه يذكر فى دائرة المعارف الإسلامية سببا آخر لقتله إذ يقول :

كان الشك يحيط بعقيدة ابن المقفع فاتهم بأنه كان يبطن المزدكية ، وكان هذا الشك من أسباب هلاكه ..

ويروى الجهشيارى أن ابن سفيان بن معاوية لما أراد قتله لما بينهما من عداوة شخصية وبايعاز المنصور قال له والله يابن الزنديقة لاحرقنك بنار الدنيا قبل نار الآخرة ..

ووقفتنا هذه عند قصة مصرع ابن المقفع نريد منها أن نخرج بتكذيب كل هذه الروايات عن مقتله لنذهب إلى أن ابن المقفع دفع دمه ثمنا لأول كتاب من كتب الأدب القصصي العربي المرتبط ارتباطا كاملا بالتراث الأسطورى .. ولعل هذه الحقيقة تعطى لهذا الكتاب أهميته الحقيقية فى فن الكتابة العربية كلها ، كما تعطى ثقلها الحضارى لرجال الحضارة الإسلامية ولدورهم الطليعى فى الدفاع عن الفكر والتضحية من أجل حضارة الإنسانية وبقاء كرامة الإنسان .. فنحن نرفض التبريرات التى قدمها المؤرخون لأسباب قتل ابن المقفع ونرجح عليها كلها أنه قتل لفكره وموقفه الجاد من قضايا عصره ، وأبرز هذا الفكر وأهم معالمه هو كتاب كليلة ودمنه بدليل أنه ظل ابقاه وبدليل أنه انتشر انتشارا ندر أن يحظى كتاب عالمى بمثله ..

فالحقيقة أنه لايقتل أحد لأنه حور رسالة أو زاد فى عبارات عهد ما حرر الا ليؤمن عم الخليفة نفسه .. وكان الأولى أن يفتك الخليفة بعمه لا بالكاتب الذى قيل أنه حور أو دس ألفاظا فى عهد الأمان ..

أما تهمة الزندقة فكانت تهمة شائعة تلقى على من يراد اباحة دمائهم لتكون سندا لاجراءات العنف التى تتخذ . وابن المقفع كان

مجوسيا طوال عمره إلى قبل وفاته بسنين قليلة ثم دخل الإسلام فى وضوح وهو حين استبدل دينا بدين لم يكن هذا طمعا فى دنيا أو رهبة من سلطان بل كان هذا بمحض ارادته فقد وصل إلى ماوصل إليه من مكانة قبل إسلامه ووصله بعلمه وثقافته وخلقه وعلمه وجرأته على إيضاح فكره ..

وقد ناقش أحمد أمين هذه القضية فقال فى كتابه ضحى الإسلام :

« اشتهر رمى ابن المقفع بالزندقة ومن أقدم النصوص على ذلك ماحكى عن الجاحظ أن ابن المقفع ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد كانوا يتهمون فى دينهم ، ويروى أن المهدى قال ماوجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع .. ونحن نعلم من حياة ابن المقفع أنه قضى أكثر حياته وهو مجوسى ظاهرا وباطنا ، ولم يسلم إلا وهو كاتب عيسى بن على ، ولم يعمر بعد إسلامه إلا سنين قليلة وهو من غير شك لا يؤخذ على ما ألف أو قال بعد إسلامه فالإسلام يجب ماقبله ، ولم ينص هؤلاء الرواة على أنه قال أو ألف كتابا فى الزندقة بعد إسلامه » ..

وهذا الحرص على تهمة الزندقة مرة وعلى تهمة الانتماء إلى الفرس مرة أخرى محاولة لحجب حقيقة وأهمية ابن المقفع كواحد من أخطر الاعلام فى تاريخ الفكر الإسلامى بخاصة والفكر الإنسانى كله بعامة ، أما خطورته على الفكر العالمى فتتضح من قائمة ترجمات وطبعات كليلة ودمنه التى أوردها الأستاذ كارل بروكلمان فى الجزء

الثالث من كتابه تاريخ الأدب العربى .. يقول :

« نشر دى ساس كليلة ودمنه فى باريس عام ١٨١٦ ونشر فولف ترجمة لكليلة ودمنه فى شتوتجارت بالألمانية عام ١٨٣٧ ، ونشرت هذه الترجمة للمرة الثانية فى شتوتجارت أيضا عام ١٨٣٩ .. ونشر كتاب كليلة ودمنه أيضا فى شتراسبورج عام ١٩١٢ بترجمة نولدكه وهناك مخطوطات لكليلة ودمنه فى المتحف البريطانى ومخطوطات أخرى فى آيا صوفيا ، ونشر لويس شيخو الكتاب من مخطوط أقدم عهدا من الذى اعتمد عليه دى ساسى .. ونشر الكتاب أيضًا فى بولاق وبيروت فى أعوام ١٨٨٧ ، ١٨٨٢ ، ١٨٩٠ ، ١٨٩٢ ، ١٩٢٧ ، ١٩٠٨ ، ونشر فى الموصل أعوام ١٨٦٩ ، ١٨٨٣ ، ١٨٩٧ .. ونشر فى بومباى عام ١٨٨٧ ، وفى فازان عام ١٨٨٩ وهذه النشرات ليست حصرا كاملا كما نشرت ترجمة انجليزية فى اكسفورد عام ١٨١٩ وفى إيطاليا فى سان ريمو عام ١٩١٠ ونشرت ترجمة روسية فى موسكو عام ١٩٣٤ ونشرت له ترجمة فرنسية سنة ١٩٣٦ فى باريس » ..

ومن الواضح أن هذا الاهتمام العالمى بهذا الكتاب ليس عبثا وإنما هو اثبات لحقيقة أهميته وتأكيد لمدى خطورته وتأثيره على الفكر العالمى كله ، فليست هناك لغة حية واحدة لم تتعرف إلى الأدب العربى والقصص العربى من خلال ترجمة كتاب ابن المقفع كليلة ودمنه .. أما تأثيره على الفكر العربى فنعود إلى الأستاذ بروكلمان لنتعرف عليه حيث يقول :

« نظم كليلة ودمنة أبان اللاحق وابن الهبارية وعبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغانى ونظمها أيضا جلال الدين الحسن بن أحمد النقاش » ..

ويضيف الأستاذ أحمد أمين مايؤكد هذا التأثير الخلاق للكتاب على الأدب العربى فيقول :

« وفى رسائل إخوان الصفا رسالة فى المناظرة بين الحيوان والإنسان لاتخلو من لون من كليلة ودمنه بل يظن جولدزيهر أن اسم إخوان الصفا مقتبس من كليلة ودمنه إذ ورد الأسم فى أول فصل الحمامة المطوقة .. وعلى كل حال فقد أدخل هذا الكتاب فى الأدب العربى القصص على ألسنة الحيوان » ..

وليس من شك أن كتاب كليلة ودمنه يعد من أخطر نقط التحول فى تاريخ الأدب العربى وان كان دارسو الأدب العربى لم يلتفتوا إلى أهميته الالتفات الكافى بناء على حكم متسرع اصدروه وهو أن هذا الكتاب كتاب مترجم عن اللغة الفهلوية التى نقل إليها عن اللغة الهندية أى السنسكريتية القديمة ولهذا الحكم المتسرع سببان :

السبب الأول ـ ما أورده ابن المقفع من تعبير آثار اللبس ، وحقق عند الناس معنى الترجمة وغلبه على حقيقة أمر الكتاب من أنه تأليف إذ يقول فى المقدمة :

« هذا كتاب كليلة ودمنه وهو مما وصفه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التى الهموا ان يدخلوا فيها أبلغ ماوجدوا من القول فى

النحو الذى أرادوا .. ولم يزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم ، ويحتالون فى ذلك بصنوف الحيل ويبتغون اخراج ماعندهم من العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير» ..

وواضح أن عبارة ابن المقفع لو درست وحللت لم يتضح منها ماذهب إليه الدارسون واجتهدوا ان يثبتوه على مر التاريخ فابن المقفع يقول إن مصادره حكايات الهند كما عرف عن شكسبير أن كانت مصادره الحكايات الشعبية والإيطالية منها بوجه خاص ولم يقل أحد أن عمل شكسبير الأدبى مجرد ترجمة وان عرفت أصول القصص التى استوحى منها مسرحياته وكذلك الأمر فيما نذهب إليه بالنسبة لابن المقفع ، فالشكل الذى قدمه ابن المقفع ليس ترجمة بالمعنى العلمى الدقيق لهذه الكلمة وإنما هو تأليف أدبى بالمعنى المعروف فى دنيا الكتابة القصصية والروائية بوجه عام .. وقد اختار ابن المقفع الشكل القصصى ولهذا فقد ابتدأ بأن جعل للكتاب قصة إذ يقول فى باب برزويه ..

« قال برزويه رأس أطباء فارس وهو الذى تولى انتساخ هذا الكتاب وترجمه من كتب الهند ان أبى ..» ولايعدو هذا القول ما اصطلح كثير من القصاصين من اختلاقه من حكاية للحكاية نفسها ولعل أقرب الأشياء شبها بهذا كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهمى الذى بدأه مؤلفه بحكاية طويلة عن طلب معاوية لأحد المعمرين ممن يعرفون أخبار الملوك البائدة فجاءوه بعبيد بن شريه آخر

الجراهمة الذى أخذ يحكى ومعاوية يسمع ثم يسير الكتاب على هذا النسق ..

وليس هذا النحو بغريب إذ جرت العادة إلى نسبة كل شيء إلى سند ، واشتهرت مسألة تزوير الأسانيد . ولهذا اختلق ابن المقفع سندا قصصيا فذا حتى أصبح كالحقيقة عند الكثيرين .. بل عند الكل .. وقد جاء تعبير ترجمة ابن المقفع على ألسنة المؤرخين فصارت كالحقيقة ، ولكننا نجد أن ابن النديم فى الفهرست يقول عن كتب ابن المقفع الأخرى الأدب الصغير والأدب الكبير أو اليتيمة أنها من ترجمة ابن المقفع ..

ويسارع الدكتور أحمد أمين إلى نفى هذا عن باقى كتب ابن المقفع فيقول :

« والمعروف بين الأدباء والظاهر من تعبيراته أنه ألفها » ..

ولسنا ندرى لماذا لم تلصق صفة الترجمة بهذه الكتب رغم أنها أيضا من نتاج ثقافة ابن المقفع الفارسية واليونانية ويقول الدكتور أحمد أمين :

« هل هما مؤلفان أو مترجمان ؟ نفس الكتابين يدلاننا على أن ابن المقفع لم يترجمها حرفيا كما نفهم من معنى الترجمة وإن كان اعتمد فى كثير من المعانى على معانى الأقدمين » ..

وما قاله ابن المقفع عن كليلة ودمنه وأنه من وضع علماء الهند قال شبهه عن كتابيه الآخرين فيقول عن الأدب الصغير :

« قد وضعت فى هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حرفيا ،

فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجلية أنصارها وأحياء للتفكير واقامة للتدبير ودليل على محامد الأمور وكارم الأخلاق » ..

وقال فى الدرة اليتيمة أو الأدب الكبير وهما تسميتان لكتاب واحد .. يقول ابن المقفع :

« إنا لم نجدهم ـ أى الأولين ـ قد غادروا شيئا يجد واصف بليغ فى صفته له مقالا لم يسبقوه إليه ، لافى تعظيم لله عز وجل وترغيب فيما عنده ، ولا فى تصغير للدنيا وتزهيد فيها ، ولا فى تحرير صنوف العلم وتقسيم أقسامها وتجزئة اجزائها وتوضيح سبلها وتبيين مآخذها ولا فى وجوه الأدب وضروب الأخلاق فلم يبق فى جليل الأمر لقائل بعدهم مقال .. وقد بقيت أشياء من لطائف الأمور فيها مواضع لصغار الفطن مشتقة من جسام حكم الأولين وقولهم .. ومن ذلك يعنى ما أنا كاتب فى كتابى هذا من أبواب الأدب التى يحتاج إليها الناس ؟.. ولم يأخذ أحد كل هذا دليلا على أن ابن المقفع قد ترجم باقى كتبه كما أصروا على الحكم على عمله فى كليلة ودمنه ..

والأهمية الكبيرة التى نعلقها على اثبات تأليف ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنه ترجع إلى أن هذا الأثبات سيتيح لأدب القصة عند العرب مكانا حقيقيا مرموقا ويجعل دوره من الأدوار الأساسية والهامة فى تاريخ الأدب العالمى ..

والواقع أن دراسة الدكتور أحمد أمين لأبن المقفع وقد سار على نهجها الدكتور عبد اللطيف حمزه فى كتابه ابن المقفع على قيمتها وعمقها لم تجد داعيا لمناقشة هذه النقطة على أهميتها ، وربما كان الأمر

أن الدارسين فى مطلع النهضة الأدبية فى عصر الأحياء الحالى لم يلتفتوا إلى أهمية أدب القصة ولم يحاولوا مناقشة أحكام المستشرقين من ناحية والمؤرخين القدماء من ناحية أخرى فى هذا الموضوع .. ومع هذا فقد وقع الدكتور أحمد أمين على رأى هام فى أثناء دراسته يؤكد الرأى الذى نذهب إليه ويدعمه ويجعل من عمل ابن المقفع فى كليلة ودمنه تأليفا خالصا كما يجعل من هذا الكتاب السر الحقيقى وراء مصرعه فهو يقول فى ضحى الإسلام :

« يظهر أن تعمق ابن المقفع فى دراسة الحياة الاجتماعية أدى به إلى استنكار كثير من الأمور ، ورأى أن معظمها يرجع إلى حكام عصره ، ورأى أن الحرية السياسية غير متوافرة فى زمنه ، فهو لايستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقدا صريحا . وقد عاش ابن المقفع وقت نضوج فكره فى زمن أبى جعفر المنصور وهو شديد البطش ، سريع إلى اعمال السيف وهو كان مؤسس الدولة العباسية وواضع نظمها ومحصنها ، وكان يرى الا يمكن تثبيت قواعدها ألا باخماد كل حركة تضعف من شأن الدولة ، أو يتوهم فيها ذلك ، ويقطع رأس كل مخالف ، وكان من ضحايا المنصور كثيرون قتلوا بالظنه ، وتذرع فى قتلهم بالأتهام بالزندقة أو نحو ذلك وكان ابن المقفع نفسه أحد هذه الضحايا » ..

ولعل ابن المقفع رأى أن موقفه من المنصور هو موقف بيدبا مع دبشليم ، فقد جاء فى مقدمة الكتاب :

« فلما استوثق لدبشليم الأمر واستقر له الملك ، طغى وبغى ، وتجبر

وتكبر، وجعل يغزو من حوله من الملوك، وكان مع ذلك مؤيدا مظفرا منصورا، فهابته الرعية فلما رأى ماهو عليه من الملك والسطوة عبث بالرعية واستصغر أمرهم، وأساء السيرة فيهم وكان لا يرتقى حاله إلا ازداد عتوا، فمكث على ذلك برهة من دهره، وكان فى زمانه رجل فيلسوف من البراهمة، فاضل حكيم يعرف بفضله، ويرجع فى الأمور إلى قوله يقال له بيدبا، فلما رأى الملك وماهو عليه من الظلم للرعية، فكر فى وجه الحيلة فى صرفه عما هو عليه، ورده إلى العدل والأنصاف..» :.

ويقول الأستاذ أحمد أمين:

« فلعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به فى رسالة الصحابة، وقد مزج نقده ـ فيها ـ بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه، ونسب أكثر الشدة التى يراها إلى غيره، ولكن هذا لم يشف غلته، فرأى أن أسلم طريقة أن يترجم هذا الكتاب ويزيد فيه ليعمل الكتاب فى الخلفاء والرعية، عمل كليلة ودمنة فى الهند وفارس ولعل هذا هو الغرض الرابع الذى أخفاه فى مقدمة الكتاب ولم يصرح به » ..

وهكذا سار أحمد أمين مع الاستنتاج الفنى والمنطق الطبيعى إلى قبل النهاية فعاد إلى الرأى المسلم به من مسألة الترجمة. ويبدو رأيه هذا معارضا فى مقدمته لمنهجه.. فمع تسليمه بأن ابن المقفع وجد فى تأليف الكتاب فرصة لاكمال رسالته ووجد فى شكل حكايات الحيوان تقية من غضب الخليفة عاد فذكر أنه ترجمه

ولست أظن أن كاتبا يستطيع أن يجد كتابا قديما جاهزا للانطباق على عصر حديث ، ولست أظن أن مايمكن أن يكون مافعله كتاب فى الهند هو مايمكن أن يفعله فى فارس أو فى بغداد بل قد تتشابه الحكايات ولكن التوجيه فى الحكاية هو عمل المؤلف الحقيقى الذى يرسم غايته ويحدد مايريد من كتابه وهو الذى يجعل للكتاب خطره وأهميته .. ويقول ابن المقفع فى مقدمة الكتاب :

« ينبغى للناظر فى هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض ، أحدها ماقصد فيه إلى وصفه على السنة البهائم غير الناطقة ، ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان .. والثانى اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ، ليكون أنسا لقلوب الملوك .. ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور ... والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام لينتفع بذلك المصور والناس أبدا والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصا ..

وهذا التفصيل الذى يقدمه ابن المقفع لأغراض الكتاب محاولة منه لأبعاد إدراك من يعنيه إلا يدركوا حقيقة ما أخفى وفهم حقيقة ما أبطن ولكن أحمد أمين يقف عند هذه الكلمات ليقول :

« سكت ابن المقفع عن هذا الغرض الرابع ولم يبينه وهو ـ من غير شك ـ غرض ابن المقفع من ترجمته .. والظاهر أن الغرض يمكن تلخيصه فى أنه النصح للخلفاء حتى لا يحيدوا عن طريق الصواب .. وتفتيح أعين الرعية حتى يعرفوا الظلم من العدل ، وحتى يطالبوا

بتحقيق العدل ولم يوضحه ابن المقفع لأن فى إيضاحه خطرا عليه من المنصور ولعل هذه النزعة فيه كانت من الأسباب فى الايعاز بقتله ..

ورغم هذا الاستنتاج الواضح فإن أحمد أمين يصر على مسألة الترجمة ، دون أن يلتفت إلى أن الترجمة لايمكن أن تنى بالغرض المطلوب ، وأنها هى أيضا ستار من الستر التى حاول ابن المقفع بها أن يحجب يده وهو يمزق قناع الظلم ويكشف وجهه القبيح ويعريه ويفضحه على السنة الحيوانات ..

وأدب ابن المقفع متكامل فما قاله فى الأدب الكبير وفى الأدب الصغير عاد وقاله بصياغة جديدة وبطريقة تتسم بالتقية فى كليلة ودمنه فلماذا يكون الأدب الكبير والأدب الصغير تأليفا رغم أنه لم يزد فيهما عن ترديد الحكم وجمع خلاصة تجارب الأقدمين بينما لايكون كليلة ودمنة تأليفا رغم أنه استحدث فيه أسلوب القص وادخل الشكل القصصى بمنتهى القوة والأصرار إلى الأدب العربى الرسمى ..

السبب الأول إذن فى الحكم المتسرع الذى وقع فيه النقاد والدارسون والمؤرخون فى أن الكتاب مترجم هو النص أو شبهة النص على الترجمة ثم أنسياق الجميع وراء هذا الافتراض دون تمحيص ..

والسبب الثانى ـ فى هذا ماعثر عليه من أصول هندية لبعض القصص الواردة فى الكتاب ونحن مع تسليمنا الكامل بأن هذه القصص موجودة فى التراث الهندى لانستطيع أن نسلم أن دور ابن المقفع كان مجرد ترجمتها .. وقد قام المستشرقون باجهاد أنفسهم اجهادا ضخما فى سبيل الوصول إلى ما يمكن أن يكون أصولا للكتاب

ولم يقدموها باعتبارها مادة استعملها ابن المقفع ليضع فيها فكره وتجربته وإنما أصروا على أنه مجرد ناقل لها وان الأصل الهندى لها هو التأليف الحقيقى للكتاب ..

أسماء كثيرة تخيف فى كثرتها وضخامتها دى ساسى وشوفان وبيكل وفالكونر وهرقل ونولدكه وجويدى وبروكلمان ورأيت وغيرهم وغيرهم .. كلهم أجهدوا أنفسهم ليؤكدوا أن هناك أصولا لأبواب الأسد والثور والحمامة المطوقة والبوم والغربان والقرد والفيلة إلى آخر ، ولكنها مبعثرة .. فصل فى كتاب وفصل فى كتاب آخر ..

ويشير أحمد أمين إلى حقيقة هامة وملفتة فعلا وهى قوله :

«جميع هذه القصص هندية الأصل ولكنهم لم يعثروا إلى الآن ـ فيما أعلم ـ على كتاب جمعت فيه هذه القصص كلها يسمى كليلة ودمنه ... أو أى شىء آخر. فهل كان هناك كتاب هندى حوى كل هذه القصص ، ألفه مؤلف واحد ونقله الفرس إلى لغتهم ، أو أن الفرس نقلوا هذه القصص المتفرقة فى الكتب إلى لغتهم ووحدوها فى كتاب وأسندوها إلى مؤلف واحد ؟.. هذا مجال خلاف لايزال بين الباحثين ..» .

ولن يحسم هذا الخلاف لان علاجه الاعتراف لابن المقفع بالفضل ولست أدرى لماذا يستبعد افتراض تقدير دور ابن المقفع عند الدارسين حتى وهم يقتربون من الحقيقة ويمسونها ، صوت واحد فقط ارتفع ليؤكد هذه الحقيقة ولكن أحدًا لم يهتم به ولم يلتفت إلى فحص افتراضه. فقد حكى ابن خلكان أن الكتاب مختلف فيه ، هل هو من ترجمة ابن المقفع أو تأليف له .. ودفع ابن خلكان إلى هذا الثقافة الإسلامية

وروح العصر التى غلبت على الكثير من أجزاء كليلة ودمنه ..

ففى باب الفحص عن أمر دمنه نفحه إسلامية ظاهرة مثل : « ومن يجزى بالخير خيرا وبالاحسان إحسانا إلا الله » .. ومثل : « ومن طلب الجزاء على الخير من الناس كان حقيقيا أن يحظى بالحرمان إذ يخطىء الصواب فى خلوص العمل لغير الله تعالى ، وطلب الجزاء من الناس ..» .. ومثل : « لأن تعذب فى الدنيا يحرمك خير من أن تعذب فى الآخرة بجهنم مع الأثم » .. ومثل : « وقد علمنا أن شهادة الواحد لا توجب حكما » .

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه الحكاية الشعبية بعد استعراضه للحكايات ذات الأصول الهندية التى وجدها الدارسون من المستشرقين فى مجموعات البانجاتانترا والمهابهاراتا ..

« كما وجدت حكايات أخرى استطاع العلماء أن يردوها إلى أصولها الهندية ولكن هذا كله لايحول بيننا وبين الاعتراف بفضل عبد الله بن المقفع ، لا فى نقله هذا الأثر الأدبى النفيس فقط ولكن فى صياغته مع الاحتفاظ بتقاليد الخرافة فى السرد القصصى المحبب إلى النفوس والذى تصور فيه البهائم والطير كائنات عاقلة مفكرة ومدبرة تخضع لنوازع الغرائز وشهوات النفوس خضوعها لا للاعتبار بالأحداث والاحتكام إلى الضمير والرغبة فى التفلسف واستخلاص العظة أو المثل من المواقف والعلاقات » ..

وحين يقر واحد كالدكتور يونس بأهمية صياغة العمل يعنى اقراره بخلقه فالأساطير ملك كل أديب ولكن الأديب الذى يختار ويجمع

ويصوغ ليعبر هو الأديب الخلاق صاحب الأثر نفسه .. ويعترف أحمد أمين بقرب من هذا حين يقول :

« أثبت البحث أن ابن المقفع كان يحذف جملة من الأصل الفهلوى ، ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج عصره ، وقد يضع فصلا كاملا ..» ..

ونجد أنفسنا بعد هذه المناقشة كلها واصلين تلقائيا إلى نسبة الكتاب إلى صاحبه أى إلى نسبة كليلة ودمنه إلى ابن المقفع ، وتصبح كليلة ودمنه جزءا لا يتجزأ من التراث العربى القصصى ويصبح جهده فيها جهدا خلاقا حقيقيا لا مجرد ترجمة .. جهدا دفع فيه ابن المقفع رأسه ثمنا كما نرجح .. كما دفع بأديب العربية إلى الصدارة فى الدفاع عن قيم الإنسان والتضحية من أجل الحضارة الانسانية بل وتصبح الفابولا عربية الأصل استعانت بالتراث العالمى القديم المعروف آنذاك لتدخل باب التراث العالمى الحديث وهنا نرد على قول للدكتور أحمد كمال زكى الذى ذكره فى كتابه الأساطير حيث يقول :

« على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم نقلة فابولات الهند وذلك عندما نقل عبد الله ابن المقفع فى القرن الثامن الميلادى كليلة ودمنه من روايات شعبية وجدت فى البصرة التى كانت تسمى أرض الهند ــ ومدونات ايرانية قيل أنها مترجمة عن البنج تانترا والمهابهارتا والفنشنو سارنا الهندية تماما كما كانوا هم نقلة الصورة الاصلية لقصص هزار أفسان أو ألف ليلة وليلة فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل » ..

نقول بل لا نسلم الا بأن التراث الاسلامى قدم للعالم أول عمل أدبى متكامل مستمد من التراث الشعبى المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كل عصر فلم يكن ابن المقفع وغيره من كتاب القصة العرب مجرد ناقل بل كان خلاقا مبدعا .. وكما يجد أدباء العالم اليوم أن من حقهم الطبيعى التعبير الفنى من خلال استخدام أساطير متداولة وجد ابن المقفع من حقه أن يدخل هذا الفن إلى أدب العربية ..

وأيا كان السبب فى محاولة طمس هذه الحقيقة واخفائها فقد آن الأوان أن تظهر وأن تصبح من حقائق عالمنا الأدبى المقررة والمتداولة وربما كان أحقاد رجال عصر ابن المقفع عليه ، تلك الأحقاد التى أوردته أبشع ميتة عرفها مفكر .. وربما كانت غيرة كتاب عصره والكتاب الذين جاءوا بعده من ضخامة ما قدم وأصالته مع ضعفهم أمام الطريق الذى شقه .. وربما كان أصله الفارسى أو تمسكه فترة بالمجوسية من أسباب هذا الموقف الذى ينكر اضافته لادب العرب ولغتهم ، وربما كان الأمر أن بعض المستشرقين حاولوا سلب الأدب العربى كل ما يعطيه الحياة والإضافة إلى أدب الإنسان ..

ربما كل هذا وربما كثير آخر غيره .. ولكن المناقشة تنتهى بنا إلى أن ابن المقفع قدم لادب العربية كتابا فتح أمام الانسانية كلها فنا من أخطر فنون العالم وهو فن القصص المستمد من الفابولا أو من أسطورة الحيوان ..

الفكاهة والمواقف الفكاهية في الأدب الشعبي

١ ـ على الرغم من النسيج العريض الذى تكونه الأحداث والشخصيات والمواقف والكلمات التى تنطبق عليها كلمة فكاهة إلا أن لهذا المصطلح معنى محددا نجده واضحا فى أذهاننا وضوحا كاملا ، رغم كثرة المصطلحات العلمية المتعلقة بهذه الجزئيات المتعددة التى تكون هذا النسيج العريض الذى نطلق عليه مصطلح الفكاهة .. فالواقع أن كل ما يسبب الضحك فكاهة. سواء أكان هذا الذى يسببه مفارقة لفظية أو عيبا خلقيا ، أو خروجا سلوكيا ، أو حدثا خارجا عن المألوف أو مأزقا مؤلما ، أو تناقضا صريحا لمواصفات حياتنا ، وسواء كان هذا الذى يسببه طرافة عارضة أو حدثا مسببا للسعادة ، أو مسببا للألم المر. وسواء أكان هذا الذى يسببه سخرية لاذعة ، أو قدحا صريحا أو مجرد ملاحظة طريفة وإيماءة لا تسعد ولا تؤلم على السواء .. فحين نتحدث عن الفكاهة إذن فلسنا نتحدث عن شيء واحد ، وإنما نحن نتحدث عن عدة أشياء تختلف فى أسبابها وطبيعتها ولكنها آخر الأمر تقع تحت نفس الاسم وتدور فى فلك نفس المصطلح .

وقد عرف الأدب العربى فى مختلف عصوره أنواعا متعددة من

مكونات هذا النسيج الذى نسميه الفكاهة ، عرفها فى شعره وعرفها فى نثره على السواء . وامتلأت دواوين الشعر العربى منذ العصور الأولى بألوان من السخرية بالأعداء حدا وصل بالشعر العربى أن يكون من ضمن أغراضه الرئيسية فن الهجاء . وهو فن يعتمد على السخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالأمر من حد السخر أحيانا إلى حد الاقذاع والإيذاء . وبدلا من أن يثير الضحك فانه يثير الكراهية مرة والاشمئزاز مرة ، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتمادا كبيرا على ابراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحهوالانقاص من شأنه ، ولعل هذا هو ما دعا المترجمين العرب القدماء لأرسطو أن يترجموا مصطلح الكوميديا بفن الهجاء ، والشعر عرف أيضا قصائد المجون وعرف الشعراء المجان . كما عرف قصائد الظرف ، وعرف الشعراء الظرفاء .. وهذان النوعان من القصائد والشعراء عرفتهم الأيام المسترخية فى عمر الحضارة العباسية ، أيام المال الوافر ، والأرض الممتدة والفراغ الذى يسمح بمجالس اللهو والمجون والظرف فى قاعات الخلفاء والأمراء والأثرياء من بنى العباس .

وهذا اللون من الشعر ـ أو إن شئنا الدقة هذه الألوان من الشعر ، امتدت من الأقوال الطريفة ذات الدعابة البريئة إلى اقذع ألوان التهجم والسخرية من المحرمات ، والعبث بالحرمات والخروج عن المألوف واستنباط كل ماهو شاذ وغريب فى القول والفعل جميعا .

وكذلك حفل النثر العربى بثروة ضخمة من الأعمال التى تقع تحت اصطلاح الفكاهة ، ابتداء من النوادر المنتشرة وبكثرة فى كل كتب الأدب والتفاسير والتاريخ إلى الأعمال الكاملة التى قامت أمامنا على

السخرية واستخراج الفكاهة ، اما من اللفظ ، واما من الموقف ، واما من الشخصيات المبتدعة ابتداعا للوفاء بهذا الغرض ولعلنا نشير هنا إلى كليلة ودمنه ورسالة التربيع والتدوير وبخلاء الجاحظ والمقامات ، وكتاب سيبويه المصرى ، وكتاب « الفاشوش » لابن مماتى كما تسير إلى حكايات جحا وأشعب المتكاملة ، وأخبار الحمقى والنوكى ، وكتب البلهاء والدراويش .

ولو أننا نستطيع أن ندرج الأعمال الأخيرة فى مضمار الإنتاج الشعبى بالإضافة إلى الحكايات الساخرة فى ألف ليلة وليلة ، والحكايات والحواديت الضاحكة التى تحمل إلى جوار ما يملؤها من سخرية حكمة الشعب وقوة حسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة التى هى سمة الحياة ، والتى يخفف ادراكها من جدية معاناة الحياة ومشتقاتها .

٢ ـ ونحن لم نقصد بهذه المقدمة أن نعدد مواضع الفكاهة فى الأدب الرسمى العربى ، شعره ـ ونثره ، بقدر ما أردنا أن نلفت إلى أن أدباء العرب ، على اختلاف العصور ، وفى مختلف الأجزاء من الوطن العربى عرفوا الفكاهة ، واستخدموها ، وأجادوا فنونها المتعددة ، وأدلوا بدلوهم فى استحداث هذا النسيج العريض المختلف الألوان والذى نطلق عليه مصطلح الفكاهة .. وليس من شك أن هذه الاستجابة منهم لهذا الفن تعنى تعبيره عن مزاج أصيل تكون على مدى العصور عند شعوب العربية وكتابها ومفكريها ، وإذا كان هذا المزاج قد وجد متنفسه فى الاعمال الرسمية للأدب ، وكذلك فى المتفرقات الشعبية المتداولة فى المجتمعات الشعبية كألف ليلة وليلة ونوادر جحا وأشعب

والمؤلفات الشعبية التى ذكرناها سالفا وكذلك فى حكايات النوادر والنكت والحواديت والأمثال ، فيما لاشك فيه أن الاعمال الشعبية المتكاملة والمسماه بالسير الشعبية قد حظيت إلى حد كبير بتغلغل هذه الروح الفكاهية فيها بصورة واضحة وملفتة .. فهذه الاعمال ـ وإن اعتمدت على أصول حقيقية فى البؤرة الرئيسية للأحداث والأبطال ، إلا أنها حملت التراكمات الفلكلورية للشعب العربى على مر العصور واستطاعت أن تعكس صراعاته الطبقية والاجتماعية من ناحية ، وصراعاته السياسية من أجل البقاء فى عالم متطاحن من ناحية أخرى .

وهى إلى جوار هذا كله اعمال تجمع الحس الشعبى المرهف بقضاياه المتجددة وأهدافه التى يلتمس الطريق نحو تحقيقها استكمالا لوضعه الحضارى ـ وقياما بدوره الإنسانى فى صنع حضارة العالم .

ومن هنا لعبت الفكاهة دورا أساسيا فى التصوير القصصى لفن كتابة السير الشعبية .

٣ ـ وتكاد لاتخلو سيرة شعبية من سيرنا كلها من وجود الشخصية الجانبية التى هى بطبيعتها شخصية حادة الذكاء ، قادرة على توليد الفكاهة ، وقادرة أيضا على خلق المواقف الضاحكة سخرية بإعداء البطل .. وهذه الشخصية الجانبية تمثل فى الحقيقة الجانب الذى يعتمد على ذكائه ومهارته فى البطولة ، فى الوقت الذى . يمثل فيه البطل القوة الجسدية والمهارات العسكرية فى هذه البطولة .. فكأن البطل مع هذه الشخصية الجانبية يكونان صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوماتها ، القوة والجدية فى جانب والحيلة والسخرية فى جانب ، وهما معا يكونان

كلا متكاملا يتغلب بكل هذه المواهب المتضافرة على أعداء البطل ، ويخوض معاركه مرة بسلاح القوة الجسدية ، ومرة بسلاح المهارة والحيلة والذكاء ..

وهذا التقليد ـ تقليد وجود معاون البطل صاحب الذكاء والحيلة ، إلى جوار البطل الممثل للقوة والمهارة الحربية ، تقليد قديم بدأ منذ سيرة عنترة بن شداد واستمر فى كل السير الشعبية التالية لهذه السيرة ، حتى غدا تقليدا متبعا فى كل السير الشعبية العربية القديمة .. ونحن نجد شيبوب إلى جوار عنترة ، وعمر العيَّار إلى جوار حمزة البهلوان ونجد أبا محمد البطال إلى جوار ذات الهمة ، وعثمان بن الحبلى وشيحه جمال الدين إلى جوار الظاهر بيبرس .

والبطل المساعد يقدم عادة فى كل السير بطريقة تؤكد تفرده ، وخروجه عن المألوف . فهو مخلوق بارز مميز ، يحمل من العلامات مايؤكد ماسيكون له من مميزات عندما يشتد عوده ويأخذ دوره فى البطولة طوال السيرة ، وهذه المميزات هى التى ترشحه لتتم تربيته فى نفس البيئة التى يتربى فيها البطل .. أى أن العلاقة بين البطل وبين البطل المساعد تبدأ فى أغلب الأحيان فى مرحلة التكوين لكليهما .. ويتم تكونهما ـ البطل ومساعده معا فى ظروف تجعل التجاوب الذى ستشهده فى باقى مراحل السيرة تجاوبا طبيعيا ومفهوما ..

ففى سيرة عنترة يرتبط عنترة بشيبوب أخيه من أمه ، وتظهر مهارات كل منهما منذ اللحظة التى تبدأ فيها السيرة الحديث عن عنترة أى فى نهاية الجزء الأول من السيرة وبداية الجزء الثانى منها . حيث يعود

الصبيان إلى الخيام بعد يوم كامل فى الصحراء يرعيان الأغنام ، وأحدهما وهو عنترة يحمل معه رأس ذئب حاول أن يفتك بما معه من أغنام فقتله بعصاه وفصل رأسه عن جسده وحمل الرأس إلى أمه ، أما الثانى أى شيبوب فهو يصيح على أبيه شداد بين البكاء والنحيب ويقول ص ٨١ من الجزء الثانى « يامولاى أجرنى من رعى الخرفان ، ففى هذا اليوم قاسيت الموت والأهوال وكدت أهلك من شدة ماركضت وجريت فى البرارى والوديان ، فوسطهم خروف يجرى كالغزال وكلما سقته وسط الخرفان جفلت يمينا وشمالا .. وكلما ركضت لأجمعها لا أجد هذا الخروف المكير فأجرى وراءه حتى أعيده بعصاى من جديد وسط الخرفان ، وما أن يصبح وسطها حتى تجفل وتتشتت وقد ظل حالى على هذا كل الصباح وحتى المساء .. فقال شداد : ويلك هذا أمر كبير من هذا الخروف الحقير فدلنى عليه حتى أذبحه وأريحك منه ولو كان مالى غنى عنه ، فقال له شيبوب هاهو يامولاى يحدق بعينيه إلى فلارعاه الله ولا حياه ، وما أكبر « أذناه » فنظر شداد فإذا به ثعلب فأمسكه وذبحه ، ثم أن شداد التفت إلى زبيبه وقال لها اعلمى أن أولادك شياطين فلا تفارقيهم أجمعين » .

والموقف الموصوف هنا يعكس أولا شجاعة عنترة وثانيا جسارة شيبوب وسرعته فى الجرى فعنترة هو الذئب وشداد هو الثعلب .. والموقف القصصى نفسه موقف كوميدى لغفلة شيبوب وتعرضه لخطر الثعلب ، وتعريض الخرفان التى يرعاها لخطره أيضا .. والفكاهة هنا تأتى من المفارقة ، أو هى بمعنى آخر فكاهة موقف وليست فكاهة

لفظية ، أو فكاهة السخرية من عيب خلق أو عقلى .. ويسرع كاتب السيرة فيقدم لنا منظرا ضاحكا أثر هذا المنظر مباشرة شديد الدلالة أيضا على شخصية بطله ، فعنترة يخالف أوامر أبيه ويخرج لا ليرعى الغنم وإنما ليركب الخيل ويتعلم الطعن بالقصب ولم يكن أمامه مايتمرن عليه سوى عباءته وعباءة أخيه يطعنها بالقصب حتى ملأهما بالخروق وجعلها مزقا تالفة ، ويخشى الصبيان العودة بالعباءات التالفة الممزقة فيتسلل شيبوب إلى مراقد الرعاه حيث يبدل العباءتين الممزقتين بغيرهما .. وتحدث الفتنة بين الرعاه حينما يتكرر هذا الأمر ، ثم حين يمزق عنتره كل عباءات العبيد ، يأخذ شيبوب فى ابدالها بعباءات الناس النيام حتى اشتدت الفتنة بين الناس وكثر الاتهام واللفظ ، إلى أن يغلب النوم شيبوب يوما فلا يبدل العباءات الممزقة ويصبح أمر انكشافها متوقعا ، ويتفتق ذهن شيبوب عن كذبه ضخمة يعلل بها تمزق العباءات فيقول لشداد « ص ٨٤ جـ ٢ » أنا أخبرك أننا دخلنا بالأموال إلى شعب الوادى وأطلقنا الدواب فى المرعى وإذ قد خرج علينا جراد عظيم بليغ حتى سد فم الوادى فطلبناه من كل جانب فرددناه بالعبى فخرقها ولولا أننا فعلنا تلك الأفعال لكان قد ضيع منا النوق والجمال .. فقال شداد : أتكذب ياولد ؟ منذ متى رأينا أو سمعنا أن الجراد يفعل بثياب الناس هذا ؟.. فقال له نعم وحياتك يامولاى لأن فيهم جرادا كبارا قد العصفور » .. والفكاهة تعتمد على المغالطة إلا أنها أيضا توظف فى تحديد شخصية البطلين أحدهما لا يعبأ إلا بالنزال والطعان ، والآخر يستخرج الحيلة من أشد المواقف بأسا لينجو بنفسه والبطل معا من

المأزق .. والمواقف التى يلعب فيها شيبوب دورا رئيسيا تتسم كلها بهذه السمات التى تبرز منذ الصفحات الأولى من السيرة .. فهو لايعرف حدودا لحيله ومهاراته ، وهو لايراعى قيمة لعظيم أو ملك ، وهو مع هذا كله يعرف من أمور الخبث فنونا متعددة ، فهو ماهر فى سل الخيل أو سرقتها ، وهى مهارة تحتاج إلى قدرات تفوق قدرات الإنسان العادى لما اتصف به العرب من حرص على خيولها المشهورة ، وحيطة بالغة فى حمايتها من السرقة ، فالاختفاء والتسلل والتنكر والابتكار وقوة الاحتمال صفات أساسية تكون « شيبوب » كتقليد متبع فى باقى السير ، يسميه مبدعو السير باسم « عيار البطل » .. ونحن نجد هذا الاسم مستعملا كاصطلاح على الشخصية المساعدة فى سيرة « حمزة البهلوان » جـ ١ ص ٧ ، حين يرى الأمير إبراهيم الطفل عمر الذى ولد فى غير أوانه فيأمر بقتله إلا أن الوزير بزرجمهر يمنعه من قتله ويقول للأمير ابراهيم بعد أن يتأمل الغلام : « ان ذلك من الله سبحانه وتعالى ليكتب هذا الغلام من رفاق ابنك حمزه ويكون له ساعدا قويا ، يخلصه على الدوام عند وقوعه فى الشدائد والمصاعب فخذه وربه مع ابنك واعتن به كل الاعتناء فهو عصا ابنك يتوكأ عليها فى حياته ويحتاجه فى كل أوقاته .. فأجاب الأمير طلب الوزير ودفع الغلام إلى المراضع ليكون على الدوام مع ولده وقد سماه عمر ، وهو عمر العيار ويكون عيار الأمير حمزة كما يأتى معنا إن شاء الله » .. وهذه الجملة فى الحقيقة ترسم الهدف الواضح من الشخصية الجانبية المتميزة بالمهارة والذكاء وبالدهاء والخبث ، ثم القادرة على الاقدام على الأعمال التى لاترضاها

صفات البطل ، وهى مايسميها كاتب السيرة هنا باسم « العياره » ..
وعمر « العيار » تقدمه لنا سيرة حمزة البهلوان بطريقة ساخرة فعندما ولد الأمير حمزة أمر أبوه بأن يؤتى بكل ولد ذكر ولد فى نفس اليوم إلى الديوان ليحظى أبوه بالمنح والهدايا تيمنا بمولد ابنه وتقول السيرة ص ٧ جـ ١ : «كان أحد عبيد الأمير إبراهيم متزوجا بجارية سوداء وكانت حاملا فى الشهر السابع أى لم تتم حملها بعد ، فلما رأى أن الأمير يدفع الأموال لأباء مواليد اليوم ركض إلى زوجته وقال لها لدى الآن عساك تأتى بذكر فيكون لنا الخير العظيم فقالت له ليس الآن وقت ولادتى وكيف يمكن أن ألد اليوم والله لم يسمح بعد ، فحنق منها وأخذ « دقر » الباب وضربها على ظهرها وهى تصيح وهو يضربها ويعذبها حتى سقط الولد فإذا هو ذكر أسود فأسرع فى الحال وقطع سرته ولفه بخرقة عتيقة وأسرع إلى الأمير ..» .

مولد عمر العيار يحمل فى ذاته موقفا فكاهيا ، ولكنها فكاهة غليظة ، وهكذا ستكون فكاهات عمر وحيله بأعداء الأمير حمزة ، تتسم بالذكاء والخفة حقا ولكنها غليظة ثقيلة الوقع تكلفهم أرواحهم فى أغلب الأحيان ، ولكنها تنجو بالأمير حمزه من المهالك بفضل مابها من سعة الحيلة والقدرة على التصرف ، وعدم الاحجام عن استخدام كل الوسائل فى سبيل تحقيق النصر. مصطلح العيار نجد بدلا منه مصطلحا آخر هو « العياق » الذى نجده مستعملا فى سيرة « الظاهر بيبرس » ليطلق على أحد الأبطال الجانبيين فى هذه السيرة وهو « عثمان ابن الحبلى» الذى يحذر وزير مصر الظاهر ببرس من التعرف عليه

وادخاله فى خدمته فيقول له ص ٢١٨ المجلد الأول :

« اصحى » تخدم رجلا يقال له عثمان بن الحبلى لأنه رجل جبار لايصطلى له بنار فى أرض مصر وقد أذل أهلها وما دأبه إلا خطف العمايم ولا يبالى من الأكابر أو الأصاغر.

ولكن هذا المنع نفسه هو الذى يدفع الظاهر بيبرس إلى البحث عن عثمان بن الحبلى ليأخذه فى خدمته ، وتلعب الصدف دورها حتى يلتقى بيبرس بعثمان ويحاول عثمان الغدر ببيبرس إلا أن بيبرس يتغلب عليه ويضربه ضربا موجعا ويهرب عثمان إلى أمه التى تقدم له الطعام ، ولكنه لا يأكل ويقول لأمه « شيلى ياحبله فقالت له ياولدى لأى شىء لم تأكل وأنت قلت إنك جيعان وماهى عادتك وأنت « أبو عياق مصر » وأنت قتلت الولاه وكرشت الوزير فما بكيت » .. فيقص عليها قصته مع بيبرس فتوصيه بحق « المبرقعة بالأنوار » أى السيدة نفيسة أن يخلص فى خدمة بيبرس.. والواقع أن مشهد لقاء بيبرس بعثمان ملىء بالمواقف الفكهة منذ اللحظة الأولى.. فحين يسأل بيبرس السايس عقيرب سايس الأمير نجم الدين أن يبحث له عن سايس يدور بينهما الحوار التالى ص ٢٢١ مجلد « ١ » .. « قال بيبرس : ياعقيرب أريد أن أسالك عن شىء.. فقال له عقيرب : إن هو ياسيدى ، فقال : أنا مرادى واحد سايس يكون يخدمنى مخصوص حتى إذا ركبت يكون دائما معى وأنا مرادى منك تعلمنى أين تباع السياس.. فقال له : أتحب سايس خشب والا سمك ولا قزاز ولا طين ؟.. فقال له بيبرس : أنه من بنى آدم فقال له عقيرب : بنى آدم يباعوا ياشلبى ، فتبسم بيبرس

من كلامه . وقال عقيرب : إن بنى آدم خلقهم الله تعالى لا يباع منهم إلا العبيد والمماليك وإنما السياس أحرار ياشلبى فضحك بيبرس من كلامه » والسخرية فى الحوار هنا من أكبر الظواهر التى تميز سيرة الظاهر بيبرس عن غيرها من السير ، ولا يساويها فى هذه الظاهرة إلا سيرة على الزيبق ، ولعل هذا يعود بالدرجة الأولى إلى أنها تكتب عن شخصيات مصرية وهى فى الأجزاء الساخرة تتحول إلى أعمال يقوم ببطولتها أولاد البلد المصريين من الحسينية ، من سياس وعطارين وخضرية وحمامين وحلوانية واصحاب حرف ، ويخضع كاتب السيرة لحوارهم ومنطقهم فيمتلئ حواره بالسخرية والفكاهة اللفظية ذات الدلالات المرة الجارحة ، كما رأينا فى الحواريين سايس ومملوك ، وحين يحاول بيبرس العثور على عثمان ويعرف عنوانه فى حارة المراغة والقبر الطويل ، ولايغفل كاتب السيرة هنا الفرصة فى العبث ببطله الأعجمى وسط حوارى مصر ، فيسأل واحدا فى الطريق عن العنوان ص ٢٢٨ :

« قال بيبرس لرجل سائر فى الطريق : يا أبى أين المراغة التى فيها القبر الطويل ؟.. فقال له الرجل ياشلبى أنا ماليش قبر لأنى على قيد الحياة ولا لى قبر طويل ولا قصير .. فقال له يا أبى هذا اسم حاره بتاع سايس ، فقال له : ياسيدى أنت لسانك تركى وأنا مالى معرفة بالتركى » .. والواقع أن الحوار الساخر والفكه يمكن أن يدرس دراسة وافية فى هذه السيرة ، وفى سيرة على الزيبق التى تحتشد به أيضا ، وسنحس أن موقف السخرية من المماليك والمغتصبين من الأجانب للحكم والثروة فى البلاد معلم أساسى ورئيسى للمحاور التى يقوم عليها

هذا الحوار ، كما أن نجاح هاتين السيرتين فى تعميق الشخصيات الجانبية واعطائها أبعادا إنسانية واضحة تيسر للكاتب عناصر من الفكاهة لا تتوافر فى غيرها بأحداثها فى قلب الشعب نفسه ، وتعتمد البطولة فيها على الذكاء والحيلة أكثر مما تعتمد على القوة الجسدية الخارقة ، فقد تعقد المجتمع وتشابك وأصبحت بالتالى مهارات العقل أكثر بروزا فى البطولة من مهارات الجسد أو المهارات العسكرية ولهذا فنحن لانجد البطل الجانبي فى السير المتأخرة نسبيا بطلا واحدا ، بل يتعدد الأبطال الجانبيون ويكثرون ، ففى سيرة الظاهر بيبرس نجد إلى جوار عثمان بن الحبلى شخصية شيحة جمال الدين صاحب ملاعب شيحة التى اشتهر أمرها بين جماهير الناس كدلالة على سعة الحيلة والذكاء ، وشيحة جمال الدين يتفوق على عثمان بن الحبلى من حيث القدرات ، فهو بارع فى التنكر واستعمال البنج والسموم وكذلك استعمال ادوات اللصوصية المختلفة التى برع فى استعمالها مشاديد الجبل ولصوصه .. وحين نصل إلى سيرة على الزيبق فستصبح البطولة جامعة بين المهارة الجسدية وبين المهارة العقلية على السواء ، إذ يصبح البطل على الزيبق هو الفارس وهو العيار فى شخص واحد ، وتصبح حيلة أو مناصفة التى تضحك مصر كلها على عدوه صلاح الكلبى وتجعل منه سخرية الناس وليدة القدرة على الحرب والضرب ، ووليدة القدرة أيضا على الاحتيال البارع بكل صوره وبكل فنونه .. ويستعمل البطل السيف والرمح تماما وبنفس المقدرة التى يستعمل بها حبال التسلق وأدوات التنكر والبنج والسموم .. ومعنى هذا أن البطولة لم تعد تمثل النموذج الأعلى

للمجتمع ، أى الفارس ، وإنما أصبحت تمثل ابن الشعب العادى الذى ينتقم لما يقع فيه من قهر وظلم على يد حكامه باستعمال ذكائه وحيلته ، تحميه قلوب البسطاء من الناس من أصحاب الحرف والمهن الصغيرة ، ومما يجعل مهاراته من نوع المهارات الشعبية التى تروق عامة الناس والتى لابد أن يمتزج فيها عامل السخرية من العدو بعامل النصر عليه .. ومن هنا تكثر المواقف الفكهة أو التى يمكن أن نسميها باسم المواقف الكوميدية ، كما تكثر الشخصيات الخارجة عن المألوف أو الشديدة الخصوصية بحيث تصلح بحكم وجودها لاثارة السخرية أو الضحك أو خلق الموقف المرح ، فشخصية التركى المتغطرس صلاح الكلبى فى على الزيبق ، أو الحمامى الأبله ، أو اليهودى أو المغربى الساحر فى نفس السيرة وكذلك ظهور شخصيات جوان والبرتقش الجاسوسين الصليبيين فى الظاهر بيبرس ، أو شخصية عقبة شيخ الضلال القاضى المسلم فى الظاهر والجاسوس الصليبى فى الأعماق ، وكذلك شخصيات الحمار والخضرى والتربى والحمامى فى الظاهر بيبرس كلها تعطى فرصة ضخمة لخلق المواقف المعقدة أو الحميمة التى تثير الفكاهة .. وكذلك تزخر السير فى هذه المرحلة بالشخصيات الشريرة ذات الطابع الخلقى المميز كالأعور والأعرج والمشوه كحبظلم بظاظا ، وعقيرب فى الظاهر بيبرس مثلا ، مما يتيح حركة أكبر لظهور عوامل السخرية أو الفكاهة العملية أو الموقفية الناضجة ، وتبرز لنا شخصية الملك الصالح أيوب ووزيره شاهين كزوج يقدم لنا لونا جديدا وجادا فى الفكاهة المستعملة فى الظاهر بيبرس .. فالملك الصالح أيوب ولى من أولياء الله يعلم الغيب

ويطلع على مالايعرفه أحد من بواطن الناس ، ولكنه لايستطيع أن يكشف عن علمه الباطن وإلا ضاعت ولايته ، وكذلك وزيره شاهين زاهد عابد يماثله فى تقواه وفى « وصوله » إلى معرفة الغيب ، ويتم الحديث بينهما دائما « بالكتابة » . فحديثهما له ظاهر وهو مايفهمه الناس من كلامهما وله باطن لايفهمه إلا هما معا ، ومن له مثل مكانتهما فى العبادة والزهد ، وهذا يخلق فى الحوار تناقضات تحدث الفكاهة اللفظية التى يحبها العوام من أهل مصر كثيرا ، وخاصة إذا اقترنت باستعمال الأسماء المركبة ذات الطابع الفكاهى والتى يطلقونها على من يريدون السخرية منه كشواهى ذات الدواهى وزيطة نطاط الحيطة وأبو جوطه ودقمان ودقه وخنفس وهيضم وغزيه الحبلة .. إلى آخر هذه الكنى التى يولع بها أولاد البلد وتصبح فى حد ذاتها رمزًا ساخرًا مثيرًا للضحك على من يطلقونه عليه .

ونحن نحس أن السيرة الشعبية اهتمت بالمفارقة أقصى اهتمام ، فليس كل ظاهر حقيقة لا جدال فيها ، بل ربما يخفى الظاهر باطنا مناقضا له كل التناقض كما هو الحال فى الملك الصالح ولى الله ووزيره شاهين ، وكما هو الحال فى عقبة قاضى القضاه الذى هو جاسوس الصليبيين وكما هو الحال فى شخصية أبى محمد البطال فى سيرة ذات الهمة ، وهو الشخصية المتكررة ، فى ألف ليلة تحت اسم « أبو محمد الكسلان » الذى تقدمه السيرة فى ص ١ من الجزء السادس من ذات الهمة بقولها « وإن الحسين بن ثعبله السلمى كان له ولد اسمه عبيد الله ولقب بأبى محمد ، وكان والده قد كتبه فى ديوان المجاهدين وكان له فى

كل سنة خمسمائة دينار ولكنه ما كان يحضر حرب ولا طعن ولا ضرب لأنه كثير الفزع والهلع زائد القذارة والكسل ، مقعد لايقدر أن يقوم على قدميه ، وان أكل يكسل أن يحرك شفتيه ، يفزع من الماء إذ سرى ومن النور إذا ازهر ، وكلما زقزق الفار فى الدار يهرب فى ثياب أمه ويقول هذا من العمار ، ومن جملة كسله أنه إذا كان نصفه فى الظل والنصف الآخر فى الشمس وهو نائم يكسل ان يزحف من الشمس إلى الظل وقد اقتصرنا فى الكلام فى وصفه والسلام » هذه الصورة الكاريكاتيريه لأبى محمد البطال تنقلب بعد حين قليل إلى عكسها تماما ، فهذه الواجهة إنما كانت تخفى ذكاء نادرا وقدرة فائقة على الحيلة تمكنه من التعلم من القاضى عقبة ومن سرقة كتاب ينبوع الحكمة الذى فيه علم اللغات والمسائل فى كل العلوم ، وبه يتمكن من التغلب على القاضى عقبة وكشف سره آخر الأمر ... وهذه التقدمة لاشك تليها عدة تقدمات تعتمد على الموقف الضاحك الساخر الذى يصور فيه الكاتب كسل أبى محمد وجبنه ، ثم بعد هذا تفوقه وسعة حيلته وشجاعة قلبه ..

والواقع أن السير الشعبية مليئة بالمقومات الكاملة للأعمال الدرامية ، فالفكاهة فيها كما قلنا تعتمد على الشخصيات والموقف والحوار ، وهى أيضا تتدرج من الطرافة البسيطة إلى أن تصل إلى الموقف الساخر المعقد شديد التعقيد الذى يمزج الفكاهة الساخرة المرة ، بالحس التراجيدى الإنسانى المرهف ..

لقمان .. والخلود

يبحث الإنسان منذ كان عن الخلود ، فهو غاية الغايات بالنسبة لحياة الإنسان المحدودة التى تصل إلى نهايتها بعد حين ، وسواء طال هذا الحين أم قصر ، فالنهاية آتية لا ريب فيها .. وهذه الفكرة الثابتة .. انعكست على التفكير الإنسانى منذ الأزل ، ورسمت طابعها على الكثير من العادات والتقاليد التى تميز السلوك الإنسانى منذ فجر التاريخ ..

فإيمان المصريين القدماء بالخلود وبعودة الروح إلى الجسد هو الذى تحكم فى فن العمارة عندهم ليتمكن ملوكهم من الاحتفاظ بأجسادهم فى حالة تسمح بعودة الروح إليها ، هو أيضا الذى تحكم فى توجيه بعض العلوم كعلم التحنيط الذى بلغ عندهم مرحلة من الدقة والاتقان تبعث على الاعتقاد بمدى قوة تمكن هذه الفكرة ، فكرة الخلود وعودة الروح ، من عقولهم وأذهانهم .. وتدور حياتهم كلها فى هذا الفلك وتتجه تقاليدهم وعاداتهم إلى التبلور على ضوء من هذه الفكرة ، ثم تنبع أساطيرهم منها وتصب فيها .. وهم فى نشدانهم للخلود اضطروا إلى الاعتراف بنهاية الحياة البشرية المحدودة ولكنهم وصلوها بفكرة العودة إلى الحياة مرة أخرى ليحقق لهم هذا الوصول إلى مرحلة ابقاء

الحياة واستمرارها ، فكان الموت مرحلة توقف بين حياتين وليس هو النهاية المحتومة التى ليست بعدها نهاية .

وهذا التطلع الإنسانى إلى التغلب على الموت وعدم الاعتراف بعجز الإنسان عن مقاومته هو الذى يرسم بعض الفلسفات الهندية التى تؤمن بتناسخ الأرواح ، وعودة الروح فى جسد آخر بعد وفاة الجسد الأول ، وفى ولادة أخرى بعد فناء الوعاء الجسدى الذى ضم الروح فى الولادة ، فكأن الموت ماهو إلا مرحلة لاستبدال الوعاء الجسدى الذى أصبح غير صالح ، بوعاء جسدى آخر أكثر صلاحية للحياة على الأرض من جديد .. ثم قامت الاخلاقيات والسلوك على أساس هذه الفكرة ، فأصبح أصلح الناس سلوكًا فى الحياة هو أجدرهم بجسد جديد فى الحياة الثانية تمهد له ظروف أصلح للحياة وأكثر قابلية للتمتع بنعمها ، كما أصبح السلوك السىء هو الذى يحدد نوع الجسد الذى ستحل فيه الروح فى الحياة الثانية .. وتؤدى هذه الفكرة كما تؤدى العقيدة الفرعونية إلى الإيمان بأن أرواح الناس من الممكن أن تحل فى أجساد حيوانات أو حشرات كعقاب لها على ما أتته فى الحياة الأولى من سلوك سىء ..

وارتباط فكرة الخلود بالسلوك عند الإنسان متنفس طبيعى لرغبة البشر فى تحقيق العدالة واعطاء المسىء عقابه والمحسن ثوابه ان لم يكن فى هذه الحياة ففى الحياة المقبلة .

أما الأديان فقد قدمت الجنة والنار كمأوى خالد للروح البشرية بعد فناء الجسد ، فهى قد رفضت فكرة العودة إلى الحياة فى نفس

الجسد ، كما رفضت فكرة حلول الروح فى جسد آخر ، وإنما ثبتت فكرة الموت الذى هو فناء للجسد ، فناء نهائى كامل ، وقدمت فكرة بعث الروح لتلقى جزاءها على ماقدمت فى حياتها الدنيا وهو جزاء مؤجل لحين وصول ساعة فناء البشرية كلها إلى حين حلول يوم القيامة حيث يبعث الناس ليلقوا جزاء ماقدمت أيديهم إن خيرا فالجنة خالدين فيها أبدا .. وان شرا فالنار خالدين فيها أبدا ..

والواقع أن فكرة الاستمرار فى البقاء أو الخلود ، والإيمان الكامل بها هو سر نماء الحياة وتطورها ورقيها ، فإن الإيمان بفكرة الفناء الكامل الذى لا امتداد له يجعل الوجود فى الحياة ، والصراع من أجلها ، عبثا لا طائل من ورائه .. أما غير أصحاب الأديان من أبناء الفلسفات المادية المعاصرة فهم يقدمون مفهوما اجتماعيا للحياة يجعل للمجتمع ككل وجودا خالدا مستمرا يتحقق فيه النماء والتطور من جراء سعى أفراده وجهودهم ، فكأن الفرد يعيش من أجل الجماعة ومن أجل استمرارها ، يصارع ويبذل غاياته ، وهو فى فناء جسده لايعنى إلا تجدد خلايا المجتمع نحو الأحسن والأرقى ، ولا يعنى إلا أن جزءا أدى دوره لصالح الكل . وترك موقف كل أمة من مشكلة الخلود طابعه على أدبها وفنها ، فبينما نجد النحت يبرز فى مصر الفرعونية بروزا خالدا يظل عبر التاريخ شاهدًا على محاولة الإنسان المصرى القديم تخليد ملامحه ومميزاته الجسدية بكل الصور والألوان ، نجد الأساطير الهندية تدور كلها حول تحقير الحياة الدنيوية وتقديس الحيوانات والمناداه بالسلوك الأخلاقى الذى يكفل بقاء أحسن فى الحياة الجديدة ، ونجد أيضا

اليأس من الخلود الفردى الذى تقدمه الفلسفة اليونانية ينعكس على فنها ليجعل صراع الإنسان ضد القوى التى تحد من بقائه وتمنع خلوده هو الأصل فى الدراما التى يسقط فيها البطل صريع معركة غير متكافئة القوى ، يسقط سقطة شريفة فى صراعه من أجل السيطرة على وجوده وابقاء كيانه رغم عوامل الفناء القدرية التى تتغلب عليه فى النهاية .. وترسم الملاحم اليونانية القديمة صورة للإنسان الأعلى ، الإنسان الباقى الخالد مجسدا فى الآلهة الاغريقية الذين ترسمهم الملاحم بملامح بشرية كاملة ، فهم يحبون ويكرهون وهم يتصارعون ويتحاربون ، وهم يرغبون ويرهبون .. ثم يقف الإنسان الفانى وجها لوجه أمامهم ، يحارب بعضهم ، ويتبع البعض الآخرين ، ويحاربه بعضهم ، بينما يؤيده البعض الآخر ، وهو إنما يحاول أن يحصل على تلك الميزة التى تميزهم عنه وهى الخلود ، ولكنه دائما يخفق ، ودائما ينتهى إلى الفشل رغم بطولته وقوته وجدارته من ناحية السلوك والمقومات ، بسبب فقده تلك الميزة التى تميز الآلهة عنه ، ميزة الخلود . ولكنه مهما عمر فعاش كما عاش أوديسيوس فنهايته هى النهاية المعروفة الفناء .. والواقع ان مانلمحه فى الأوديسة من أحداث تدور بينه ـ أعنى أوديسيوس وبين الآلهة لتنبئ بنوع من التمرد على هذا القدر المحتوم ، ومحاولة لاثبات عدم عدالته بالإنسان فبينما يستطيع أوديسيوس أن يفقأ عين الكيكلوبس ابن بوسيدون إله البحر رغم قوته الشنيعة بحيلته ومكره يبدو جليا أن المعركة بعد هذا ستدور بين أوديسيوس ـ وبوسيدون الذى ينصب له الشراك والمكائد للانتقام منه وقتله .. ولكن أوديسيوس

بفضل ذكائه وتأييد أثينا آلهة الحكمة يستطيع ان ينجو وأن يسترد قصره وامرأته .. وكأنما يدور تساؤل ضخم عن سر خلود الآلهة وفناء الإنسان رغم استطاعته الوقوف أمامهم فى مجال الصراع وتحدى ارادتهم والانتصار عليها لما له من قوة ومن ذكاء ومن حيلة ..

والواقع أن أدبنا العربى قد تحكمت فيه هذه الفكرة وسيطرت عليه سيطرة واضحة ، فالقصة العربية التى عرفها الشعب العربى قبل الإسلام كانت فى غالب الأحيان إن لم يكن فى كلها تدور حول معنى الخلود والبقاء ، ومعنى صراع الإنسان من أجل فهم سر فنائه ، ومحاولته لرسم مجالات تفوقه وأحقيته بالبقاء .. ثم محاولته لفلسفة مسألة الفناء المقررة فى تفسير يتفق مع طبيعة الشعب العربى ونظرته إلى الحياة والوجود ..

ثم ماتلبث هذه القصص ـ حين يأتى الإسلام ـ أن تتأثر بالنظرة الإسلامية ، وأن تخضع للتفسير الإسلامى الذى يجعل سلوك الإنسان فى حياته هو الذى يحدد بعد الموت وحين البعث ، مجال خلوده الأبدى ، فى الجنة أو فى النار ..

ولما كانت كل القصص العربية التى ورثها الشعب العربى على مدى الأجيال وتتابعها قد رويت ودونت فى عصور متأخرة تالية للإسلام ، فقد تلونت هذه القصص بالمعنى الإسلامى ، وقدم لها مؤلفوها ، ومعيدو صياغتها التفسيرات التى تتفق والروح الإسلامية وإن ظلت تحمل الطابع العربى ، والنظرة العربية التى كانت هى جوهرها الأول قبل ثبوت العقيدة الإسلامية وسيطرة فلسفتها على مجالات الفكر والابداع.

والأدب العربى القصصى القديم ملىء بالشخصيات التى تمثل نظرة العربى إلى مشكلة الخلود والبقاء ، وهذه الشخصيات لم يتوقف تأثيرها الأدبى على ماكتب قبل الإسلام من قصص وإنما استمرت تظهر فى صور وأشكال متعددة فى الأدب الإسلامى العربى بعد ذلك .. وسواء ظهرت لتمثل نفس الفكرة التى كانت تمثلها فى القصة العربية قبل الإسلام أو ظهرت بصورة أخرى مخالفة فإن معنى بقائها فى حياة أدبنا العربى أن مامثلته من فكرة شىء خالد فى نفوس الناس ، متجدد بتجددهم دائم بدوامهم ..

من هؤلاء الأبطال الذين تظهر فيهم نظرة العربى إلى فكرة الخلود والبقاء شخصيات ذى القرنين ، والخضر ، ولقمان ، والجرهمى التائه ، وتبع الأوسط ، وشعر يرعش ، وقيس بن زهير ، ثم بعد ذلك عنترة ابن شداد وسيف بن ذى يزن .. وغيرهم عدد ضخم يشمل الأنبياء والملوك كسليمان وداود وعيسى بن مريم ويشمل الأبطال العاديين كدريد ابن الصمه وجمال الدين شيحه ثم بعض الأولياء فى أدبنا الشعبى كالسيد البدوى مثلاً ..

وتعطى القصص كل هذه الشخصيات وغيرها قدرة على البقاء والاستمرار أكثر من غيرها من الشخصيات الأخرى ، ثم تعطى هذه الشخصيات التى تجعل الحصول على الخلود بالنسبة لهم أمرا يستحقونه لملكاتهم وكفاحهم من أجل المثل العليا والدين فى مختلف أشكاله ، ثم تقف منهم هذه القصص موقفا من اثنين ..

فهى اما تمنحهم خلودا حقيقيا ، أو هى تمنحهم مايشبه الخلود

الحقيقى ، أو هى تمنحهم عمرا ضخما كبيرا عريضا ينتهى بالموت محققا دائما فكرة الفناء الذى هو حق على كل إنسان مهما طال عمره ...

ولا يمكن أن نحدد حقيقة النظرة العربية الإسلامية إلى هذه الفكرة كما انعكست فى أدبنا القصصى إلا بعد أن نتناول هذه الشخصيات بالتحليل والدراسة لنفهم الصورة التى تظهر بها هذه الشخصيات ، والمعانى المشتركة التى تمثلها .. ونحن هنا نحاول تحليل شخصية هامة من الشخصيات التى مثلت هذه الفكرة فى أدبنا العربى .. هى شخصية لقمان ..

ذلك ان لقمان يظهر فى القصة العربية القديمة قبل الإسلام ، وذلك أن لقمان شخصية قرآنية تحدث عنها القرآن وسميت إحدى سوره باسمه ، وذلك أن لقمان عاش بعد هذا فى ضمير الشعب العربى الإسلامى صورة الحكمة والمعرفة ، وأطل بملامحه واسمه فى الشعر والنثر العربيين ..

فمن هو لقمان ...؟

هو الحكيم لقمان بن باعورا من أولاد أزر بن أخت أيوب أو خالته ، ويقول عنه الأستاذ محمد إسماعيل إبراهيم فى قاموس الألفاظ والإعلام القرآنية « أدرك لقمان داود ملك إسرائيل وأخذ منه العلم ، وتنسب إليه حكم وأمثال تروى للعظة والاعتبار .. وجاءت أخباره فى الجاهلية وفى صدر الإسلام .. ولقب بالمعمر لطول عمره ، وقد ذكر القرآن الكريم وعظه لأبنه وهى مواعظ جديرة بأن تكون دستورا للإيمان والأخلاق الفاضلة ...» .

وقد جاء نسبه هذا فى تفسير الطبرى وغيره من التفاسير إلا أن أول كتاب يذكر لنا لقمان وحكايته ونسبه فيما قدمته المكتبة العربية من الكتب المحققة القديمة ، هو كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهمى ، والذى يعيد تأليفه وروايته فى عصر متأخر ابن هشام رأوى سيرة ابن اسحق ..

ولقمان فى قصص عبيد بن شريه يختلف عن الصور التى يرسمها القرآن اختلافا بينا فهو أولا وقبل كل شىء معمر يصارع فى سبيل البقاء والحياة ، وهو ثانيا من أبطال الجاهلية ، وهو ثالثا حكيم من حكمائهم يلجئون إليه للرأى ويهرعون إليه حين يلحق بهم أو يحزبهم أمر ..

وكتاب المعمرين لأبى حاتم السجستانى يجعل من لقمان ثانى المعمرين فى طول العمر ، أولهم الخضر الذى هو أطول الناس عمرا ، والذى يعيش فيما يشبه الخلود .. أما لقمان فهو يعيش حياة سبعة نسور ، والنسر يعيش عادة حوالى الثمانين عاما ، فيصبح عمر لقمان حوالى ٥٦٠ عاماً .. إلا أن القصص تختلف فى هذا الرقم فهو فى قصة ألف عام وأخرى ثلاثة آلاف عام ، وفى ثالثة خمسمائة عام ..

ولقمان من عاد البائدة ، بادوا لمخالفتهم لنبيهم هود إلا من آمن منهم ومن المؤمنين نجا هو .. وعاد كانوا يسكنون مابين عمان وحضرموت ، وقد أسسوا أقدم مدينة عرفها التاريخ ، وبنوا القصور الشامخة والمروج العظيمة ، وقد ظهرت آثار هذه المدينة فى أكثر من عمل قصصى عربى قبل الإسلام .. وقد أشار القرآن الكريم إلى عاد فى مواضع متعددة .. وأشار القرآن الكريم إلى غرورهم وكبرهم إذ

قالوا من أشد منا قوة فأهلكهم الله ..

وقد هاجر هود وقومه إلى مكة ومعهم لقمان للصلاة لله استجلابا للمطر ولكنهم نسوا حين وصلوا إلى مكة ماجاءوا من أجله ، فدعا هود ربه فأرسل عليهم سحابة سوداء أبادتهم إلا المؤمنين ومنهم لقمان ..

ويروى كتاب عبيد بن شريه أعمالا كثيرة للقمان ، أما فى ميدان البطولة أو فى ميدان الحكمة فهو أول من حكم برجم الزانى والزانية وقطع يد السارق ، فى قصص مفصلة مليئة بالأحداث والوقائع ..

ويعيش لقمان يكتسب مع الزمن المعرفة والخبرة ، ولكنه عند عبيد بن شريه يتتبع حياة نسوره بقلق واهتمام ، فهو يعتنى بكل نسر عنايته بنفسه ويهتم به وباطعامه ، ويقف عبيد عند كل نسر منها يذكر كيف عثر عليه لقمان ثم كيف عاش مع لقمان ، ثم كيف مات النسر وما قال فيه لقمان من شعر ، ويتضح فى القطع الشعرية التى يضعها عبيد على لسان لقمان تدرجا نحو اليأس والمرارة والخوف ، يزداد شدة من قطعة إلى قطعة حتى إذا ماوصلنا إلى القطعة السابعة وجدنا نغمة اليأس والمرارة تصل إلى قمتها ، بل تكاد القطعة الأخيرة التى يرثى بها النسر السابع ونفسه معا أن تكون صرخة عميقة الجذور تحمل كل معانى الأسى واليأس والحنق المليء بالمرارة ، وهذه القطع الشعرية التى يوردها عبيد على لسان لقمان تحكى احساس رجل يموت سبع مرات ، عند موت كل نسر يحس أنه يقترب من الموت خطوة ، ويوقظه موت النسر لحظات ينتزعه فيها من الحياة ليريه النهاية المحتومة المقدرة ..

وأنت ترى لهذا البطل العربى الذى يعيش الأخطار ويخوضها ، وهذا الإنسان الذى تتجمع عنده من التجارب والحكم مايفوق مايتجمع لغيره ، ثم يؤمن بالله الذى دعا إليه هود بنى عاد فينجيه الله مع من نجا من المؤمنين،أنت ترى له كيف أخافه اقتراب لحظة مفارقة الدنيا ، وكيف يودعها فى أسى وألم حزينين .. وكيف يصدر فى أساه وألمه عن إحساس إنسانى عميق بالرغبة فى البقاء .. فالإنسان لاترضيه البطولة ، ولاتقنعه الحكمة ، ولاتشبعه السنون الألف وإنما هو لا يريد بالبقاء الدائم والخلود المقيم بديلا ..

وحتى لقمان الذى اجتمعت له الحكمة والشجاعة وطول العمر يضنيه الموت ويشقيه وتصوره القصة العربية وهو يرقب انطفاء جذور الحياة من النسر السابع « لبيد » ويتهاوى جناحاه فى احتضار الموت يدفعه لقمان بيده ليطير ولكن عبثا يحاول ، فقد حان الحين ، وانتهى الأجل ومع انتهاء النسر « لبيد » ينتهى لقمان ..

فصورة لقمان فى الأدب القصصى قبل الإسلام هى صورة هذا الصراع المر بين الفناء المقدر والإرادة الإنسانية المغلوبة فى محاولتها التشبث بالوجود وبالبقاء .. أما فى الإسلام ، فأول ظهور لقمان نراه فى القرآن الكريم إذ وردت سورة كاملة باسمه تقص وصايا لقمان لابنه ... وهى وصايا أخلاقية ترسم صورة الإنسان الأمثل من حيث السلوك الاجتماعى والموقف الإنسانى .. فلقمان فى القرآن حكيم ومرب ..

ولكن المفسرين يلتقطون هذه الاشارة لينسبوا إلى لقمان مأثورات

حكيمة ضخمة ، حتى ليذكر وهب بن منبه أنه قرأ عشرة آلاف فصل من حكمة لقمان .. بينما ترجع كتب الأمثال معظم ماتورده من أمثال إلى لقمان وخاصة الميدانى ، بينما يورد الثعالبى فصلا من مجله لقمان تكاد تحتوى على الكثير من العظات التى جاءت فى سورة لقمان ..

وجاء فى كتب التفسير أن لقمان عرضت عليه النبوءة ففضل عليها الحكمة ، وأصبح وزيرا لداود الذى قال مرحى لقمان لنا الألم ولك الحكمة ..

وهذه هى الصورة الإسلامية للقمان ، رجل حكيم خبر الدنيا وفهم معانى السلوك الإنسانى وحدد معالم السلوك الصالح لإقامة مجتمع أسرى عام يقوم على أسس سليمة من الأخلاق الفاضلة .. ثم يظهر فى كتب التفسير فى صورة مكملة للصورة القرآنية ، فهو حكيم له من العظات ما يملأ المجلدات ويجعل منه معلمًا عربيًا من معالم الحكمة وسلامة التفكير ..

ثم تمر على هذه الصورة قرون قليلة لتجد صورة أخرى للقمان فى أدبنا العربى ، إذ نجد لقمان كمؤلف للأمثال والخرافات ويصبح لقمان هو إيسوب العرب ..

ويقول برنارد هللر فى دائرة المعارف الإسلامية : بينما كان العرب الأقدمون يرون فى لقمان بطلا من أبطال الجاهلية ، ويقدمه القرآن كحكيم وواعظ ، ويقدمه المفسرون كوزير بل وكنبى فى بعض الأحيان ، يظهر لقمان فى الأدب الشرقى المتأخر فى صورة أخرى تماما

فهو مرة نجار وهو مرة راعى غنم وهو فى ثالثة عبد نوبى أو حبشى أو مصرى ، وكأنه نموذج منقول للصورة التى عرف بها الغرب « أيسوب » ..

والعرب القدماء لايعرفون فى لقمان كاتب خرافات ، ولكن هذه الصورة للقمان تظهر فى القرون الوسطى إذ يطبع جوس ديرنبرج مخطوطة من الخرافات منسوبة للقمان فى باريس تحوى ٤١ خرافة ، وقد كانت هذه الخرافات محل دراسات جامعية من مجموعة من المستشرقين منهم شوفين .. وقد استطاعوا أن يرجعوا الكثير منها إلى أصول ــ معروفة فى خرافات أيسوب ، مما دعا هللر إلى القول فى دائرة المعارف الإسلامية بأن هذه المجموعة عبارة عن ترجمات عربية لبعض خرافات أيسوب المعروفة ..

والحكيم لقمان يظهر فى كثير فى أمثالنا الشعبية كما يظهر فى بعض قصصنا الشعبى كمنبع للحكمة وفصل الخطاب إلا أن هذا كله يثبت أثر الصورة الأولى للقمان ، فلقمان تتيح له السنون الكثيرة التى عاشها أن يعرف الكثير وأن يفهم الكثير ثم أن يصدر أحكامه بحكم التجربة وممارسة الحياة فى أكثر من جيل ولأكثر من قرن .

فالعمر المديد يظهر فى الجاهلية والقصص القديم كمحاولة للخلاص من أسر قيد الفناء الذى يقيد البشرية ، بينما هو فى الصورة الإسلامية التالية منبع للتجربة الخصبة التى تتيح المعرفة بالحياة ومعين للأحكام الصائبة ..

ومن الطبيعى أن يجد المترجمون العرب فى حكم أيسوب

وخرافاته صورة للقمان فينسبون إلى الشخصية العربية ماجاء من صور الحكمة عند إيسوب ، فان الحكمة معطى إنسانى لا يرتبط بمكان ولا زمان ، وليس غريبا أن يخلد المترجمون لقمان فى القرون الوسطى بنسبة خرافات إيسوب إليه ، فنى هذا استجابة لما أورده المفسرون عن وجود مجلة لقمان الممتلئة بالحكم .. وفى هذه اتاحة لتقبل الشعب العربى للحكم المقدمة عن إيسوب بالباسها رداء عربيًا تبدو الحكمة طبيعة عندما تصدر منه ..

وهكذا ينتهى صراع لقمان من أجل الخلود إلى خلود حقيق فى ضمير أدبنا وكان النسر الثامن الذى لم يشهده جسد لقمان ولم يلكه بحواسه ، هو الكلمة التى تعيش إلى الأبد والتى عرفها لقمان بقلبه وعقله ..

الإنسان العربي المبدع

منذ مطلع النهضة الحديثة والإنسان العربي يحاول أن يجد نفسه وأن يعرف حقيقة مكانه من الحضارة الإنسانية التي ينظر إلى معطياتها الحديثة مبهورا خائفا مترددا ، والتي تنكر عليه على لسان أبنائها الذين تسنموا القمة بالثروة والمال والعلم والقوة ، أى مكان فى صفوف الصدارة فيها ، وكذلك فى صفوف العاملين فى بنائها وارساء كيانها الحالى المتضخم العظيم ..

ونهضة العرب الحديثة سبقتها قرون من الظلام المقيت فصل بالفعل بين أبنائها وبين تحرك الإنسانية خطوة خطوة فى بناء الحضارة ، ذلك أن الأمة العربية بل الشرق الأوسط كله انعزل فى ظلام الحكم العثمانى ومعارك المماليك ، عن المشاركة الفعلية فى أى تيار حضارى معاصر له .. ولذلك لم يكن غريبا أن يقف الإنسان العربي بعد أن انزاح عنه الكابوس العثمانى الجاهل ، وقفة المبهور أمام مايرى من تقدم علمى وحضارى ، ومن ثراء فكرى وثقافى تعيشه الدنيا حوله دون أن يفهم هو كيف كان هذا ولا متى كان ، فقد كان الإنسان العربي فى كهفه المظلم الكئيب يجتر القشور ويعيش على الكفاف الثقافى مكتفيا بما عنده من سقط المتاع ، ممنوعا من ممارسة حرية الفكر المتطلعة إلى التطور أو التجريب ، فقد كان سلطان العسف والقوة يلقى عليه بأستار من الجهل والتخلف تحجب عنه كل رؤية وتمنعه من كل حركة فى الطريق الصحيح ..

ونحن نشهد هذا الموقف المبهور المندهش من معطيات الحضارة الحديثة منذ اللحظة التى يلقى الإنسان العربى بظل العثمانيين بعيدا ، ومنذ اللحظة الأولى لاحتكاكه بالنور المشع حوله فى كل مكان .

نشهد هذا الموقف عند الجبرتى فى حوالى عام ١٨٠٠ ميلادية أثر انشاء الفرنسيين للمجمع العلمى المصرى الذى كان أول نافذة يطل منها إنساننا العربى على ماتم من منجزات علمية وحضارية وثقافية فى العالم أثناء غيبته الطويلة وذلك عندما يقول الجبرتى فى عجائب الآثار : « وعند توت الفلكى وتلامذته فى مكانهم المختص بهم الآلات الفلكية الغريبة المتقنة الصنعة ، وآلات الارتفاعات البديعة العجيبة التركيب الغالية الثمن المصنوعة من الصفر المموه وهى تراكيب ببرايم مصنوعة محكمة ، كل آلة منها عدة قطع تركب مع بعضها البعض برباطات وبراريم لطيفة بحيث إذا ركبت صارت آلة كبيرة أخذت قدرا من الفراغ ، وبها نظارات وثقوب ينفذ منها إلى المرئى وإذا انحل تركيبها وضعت فى ظروف صغيرة .. وكذلك نظارات للنظر فى الكواكب وارصادها ومعرفة مقاديرها وأجرامها وارتفاعاتها واتصالاتها ومناظراتها .. وأنواع المنكابات والساعات التى تسير بثوانى الدقائق الغريبة الشكل الغالية الثمن وغير ذلك .. » .

ووصف الجبرتى لأقسام المجمع المصرى الأول غريب ومسهب ، ولكنى اخترت هذه الفقرة بالذات لأنها دالة على حالة الدهشة والانبهار التى وقع فيها إنساننا العربى حين التقى لأول مرة بهذه المعطيات الآلية من معطيات الحضارة الحديثة ، فوقفته المتأنية فى

وصف الميكروسكوب ووقفته الثانية أمام التليسكوب تعطينا صورة حقيقية لموقف مفكرى العصر وعلمائه المنبهر المندهش من أبسط صور العلم والحضارة والصناعة فى الغرب المتحضر الأخذ فى النمو الحضارى بخطوات سريعة حثيثة ..

ونفس الموقف نجده بعد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى احتكاك من نوع آخر ذلك الاحتكاك الذى ينشأ من التقاء كل هذا التخلف ببؤرة النور الحضارى فى عصره ، أعنى باريس .. وينعكس هذا الموقف واضحا فى كتابه « تخليص الأبريز فى تلخيص باريز » الصادر عام ١٨٣٤ إذ يقف فيه وقفة الدهشة فكريا وحضاريا واجتماعيا وثقافيا ، ولكنها وقفة الضيق أيضا ، الضيق بهذه السنوات العديدة التى ضاعت من عمر إنساننا العربى فأجبرته على النظر إلى ماهو حق طبيعى له باعتباره إنسانا فعالا وقادرا ، نظرة العاجز المتخلف ..

يقول رفاعة فى تخليص الأبريز مظهرا الفارق الاجتماعى بين مجتمعه والمجتمع المتحضر الجديد : « وحيث أن كثيرا مايقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الافرنج كشفنا عن حالهن الغطاء .. وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن . بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة والالتئام بين الزوجين .. وقد جرب فى بلاد فرنسا أن العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات إلى المرتبة الوسطى من النساء دون

نساء الأعيان والرعاع ، فنساء هاتين المرتبتين تقع عندهن الشبهة كثيرا ويتهمن في الغالب » ..

وإذا كان الجبرتي قد وقف مبهورا أمام معطيات العلم فرفاعة هذا يقف مبهورا أمام المعطيات الخلقية في المجتمع الغربي .. فلم يكن التطور الحضاري مقصورا على العلوم وحدها ، وإنما شمل الأخلاق والعادات ، وشمل القيم الاجتماعية والفكرية أيضا ..

ومن هنا كانت وقفة أحمد فارس الشدياق في كتابه « الساق على الساق » أمام المجتمع الانجليزي في لندن ، أو المجتمع الفرنسي في باريس بالمقارنة بمجتمعات الشام أو مصر — تماثل وقفة رفاعة رافع في هذا اللقاء المباشر بين العالمين .. ولكن لقاء رفاعة لم يكن مقصورا على الصورة الاجتماعية وحدها ، وإنما ارتبط هذا اللقاء بأصول هذه الوقفة الاجتماعية وجذورها .

ويحكي رفاعة في تخليص الأبريز فيقول : « وقد قرأت كثيرا من كتب الأدب فنها مجموعة نويل ومنها عدة مواضع من ديوان فولتير وديوان راسين ، وديوان روسبو خاصة مراسلاته الفارسية التي يعرف بها الفرق بين آداب الافرنج والعجم وهي أشبه بميزان بين الآداب الغربية والشرقية .. ».

ويقول أيضا : « وقرأت أيضا مع مسيو شواليه جزأين من كتاب يسمى «روح الشرائع » مؤلفة شهير بين الفرنساوية يقال له منتسكيو ، وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية .. ومبنى على التحسين والتقبيح العقليين ، ويلقب عندهم بابن خلدون الأفرنجي ،

كما أن ابن خلدون يقال له عندهم منتسكيو الشرق .. أى منتسكيو الإسلام ..» .

عند رفاعة إذن تحدد الموقف الجديد للمفكر الشرقى ، وهو يلتقى بنهم واضح بكل هذه المعطيات التى انفرد بها الغرب فى فترة التكهف التى أصيب بها إنساننا العربى . وجهد رفاعة العظيم فى بدء حركة الترجمة وتنظيمها ومتابعتها ، ثم جهده فى التأليف من كل مجال أمكنه أن يتناوله من هذا الخضم الهائل من العلوم والفنون الذى وجد نفسه يواجهه والذى يعرف أهمية كل نقطة فيه فى اعادة الدماء إلى الجسد الهامد ، هذا الجهد يعنى أن الاحساس بالتخلف هو سر موقف الانبهار عند الجبرتى وعند فارس الشدياق ، وهو نفسه سر الدعاوى الاصلاحية الرائعة التى بدأها رفاعة ومحمد عبده والأفغانى فى محاولة جادة وسريعة للحاق بالركب المتقدم المتطور السريع الحركة ، والذى تخلف الإنسان العربى عنه بل وطال تخلفه . ولكن هذه الدعاوى رغم جديتها وأصالتها اتخذت موقفا باعد بين إنسان العصر المتطلع ، وبين الإنسان العربى الذى انحدر منه إنسان العصر المتمرد ، وتبدت لنا هذه الظاهرة فى عدة ملامح هامة ..

أول هذه الملامح الاتجاه إلى الوطنية المحدودة فى مقابل الدعوة الإسلامية .. وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل طبيعى لاحساس مفكر العصر فى مطلع النهضة بما سببته له الدولة العثمانية من تخلف وانعزال وتبعية ، وقد ارتبط هذا الاتجاه بما تركته الحملة الفرنسية فى مصر من أفكار ومبادئ عن معنى الوطنية والاحساس بالانتماء إلى الوطن ، كما

ثبتته حملات عنيفة قامت بها الصحافة الموالية للإنجليز بعد الاحتلال البريطانى لفصل مصر عن بقية العالم الإسلامى بعامة والعربى بخاصة .. وخطورة هذا الاتجاه تتمثل فيما ينتج عنه من محاربة للعربية الفصحى ومن دعاوى متتالية لاحياء العامية واستعمالها لغة للكتابة والتأليف الأدبى ، وما نجم عن هذا من معارك ضارية بين أنصار العامية والفصحى ، واستمرت من مطلع النهضة واحتدمت على مدى سنواتها ، ومازلنا حتى الآن نعانى من بعض آثارها .

كما تتمثل خطورة هذا الاتجاه أيضا فى دعاوى التغريب التى ذهبت أولا إلى تقليد معطيات الحياة الغربية بصرف النظر عن ملاءمتها لظروف الحياة الجديدة التى يعيشها الإنسان العربى الجديد ، ثم اتجهت أكثر إلى ربط حاضره بماضى الآخرين ..

وقد وضحت معالم هذا الاتجاه فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر للدكتور طه حسين إذ ذهب فيه فى صراحة إلى الدعوة إلى تقليد الغرب تقليدا كاملا فيقول : « إن سبل النهضة واضحة بينة مستقيمة ليس فيها عوج ولا التواء ، وهى أن نسير سيرة الأوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم اندادا . ولنكون لهم شركاء فى الحضارة ، خيرها وشرها وحلوها ومرها وما يحب منها ومايكره ، وما يحمد منها وما يعاب .. ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع . » .

وكما قلنا تطور هذا الاتجاه إلى محاولة فصل الإنسان المصرى مثلا عن ماضيه العربى وعن ارتباطه بالإنسان العربى القديم فيقول الدكتور طه حسين فى نفس الكتاب : « العقل المصرى ليس عقلا شرقيا وقد

نشأ هذا العقل المصرى متأثرا بالظروف الطبيعية والإنسانية التى أحاطت بمصر وعملت على تكوينها ، فإذا كان لنا أن نتلمس للعقل المصرى أسرة نقره فيها فهى أسرة الشعوب التى عاشت حول بحر الروم .» .

وواضح من موقف الدكتور طه حسين هذا عمق الاتجاه الذى تمرد على ما أحدثه الحكم العثمانى لمصر من تخلف فثار لا على الحكم العثمانى أو الانتماء إلى الخلافة الإسلامية فقط ، وإنما امتدت ثورته لتشمل أفكار الارتباط العربى العقلى لمصر. فى محاولة لنزع مصر نهائيا من الارتباط بالتراث العربى كله . ويبدو اصرار الدكتور طه حسين والكثيرين من أبناء جيله على هذا الاتجاه فى قوله فى نفس الكتاب « العقل المصرى منذ عصوره الأولى عقل أن تأثر بشىء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط » .

وهذه النظرة الوطنية كانت تحمل فترة الوحدة الإسلامية المتمثلة فى حكم الرجل المريض وحكم المماليك كل ما أصاب الإنسان العربى من تخلف ، ومن خلال هذا تجاوزت فى حكمها لتشمل اتهام الانتماء العربى كله ، محاولة الصاق كل عيوب الحكم العثمانى بالانتماء العربى نفسه . ولعل جملة الدكتور طه حسين فى هذا الكتاب نفسه وهى الجملة التى أدت إلى احراق كتبه فى دمشق تفسر هذه الظاهرة ، فيقول الدكتور طه حسين « إن التاريخ يحدثنا بأن رضاء مصر عن السلطان العربى بعد الفتح لم يبرأ من السخط ولم يخلص من المقاومة

والثورة ، وبأنها لم تهنأ ولم تطمئن إلا حين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة فى ظل ابن طولون » .

وفى إحدى مقالاته فى جريدة كوكب الشرق عام ١٩٣٣ كتب الدكتور طه حسين يقول : « إن المصريين قد خضعوا لضروب من البغض وألوان من العدوان جاءتهم من الفرس واليونان وجاءتهم من العرب والترك والفرنسيين » فساوى الدكتور فى هذه المقولة بين العرب وغيرهم ، وجعلهم مستعمرين يخضعون أهل مصر كما أخضعوا غير أهل مصر لضروب من البغض وألوان من العدوان .. وقد أثارت هذه العبارة كما أثار كتاب مستقبل الثقافة فى مصر كما أثار من قبلها كتاب فى الشعر الجاهلى للدكتور طه حسين ـ ثائرة العالم العربى كله . ودارت معارك اشتركت فيها كل الأقلام المعروفة فى المنطقة فى ذلك الحين .. ولكن تبقى القضية قائمة ، وهى وجود هذا الاتجاه الذى رأى طريق الخلاص فى اغلاق كل الصفحات القديمة ، وتمزيق كل مايربط الحاضر بالماضى كله جملة وتفصيلا ، واتجاه إلى اعتبار الإنسان العربى المعاصر وليدا جديدا يتلمس انتماءاته حوله لا خلفه ، وينظر أمامه باصرار دون أن يحاول الارتكاز على نظرة جادة إلى الوراء . وهذه الظاهرة الهامة أدت إلى الظاهرة الثانية التى ترسم ثانى الملامح فى تمرد إنسان العصر الحديث على تخلفه فى مطلع سنوات النهضة ، وتبرز رد فعله الحاد أمام عجزه وانبهاره برؤى الحضارة الحديثة ومعطياتها ، ونحن نعنى هنا اتجاه المثقفين إلى الإيمان المطلق بأحكام المستشرقين ومقولاتهم عن الحضارة الإسلامية بعامة وعن

التراث العربى بخاصة .. والواقع أن هذه الأحكام رغم أنها وليدة الدرس الجاد إلا أنها لم تخل مطلقا من أصداء قديمة للمعارك العربية مع الروم أو الصليبيين ، كما أنها لم تخل من أصداء قديمة للإيمان باديان معادية أو الانتماء لشعوب تطلب لنفسها الغلبة والسيادة والتفوق .. ومن هنا كانت هذه الأحكام صاحبة موقف بالنسبة للحضارة الإسلامية بعامة وبالنسبة للإنسان العربى على وجه الخصوص ..

أما الحضارة الإسلامية فقد حدد فون جرثيباوم موقف عالم الاستشراق منها حين ذهب إلى أن دورها الأساسى كان نقل الحضارات القديمة إلى عصور النهضة ، سالبا اياها بهذا القول كل فضل فى الإبداع والخلق والاضافة . وترسب هذا القول عند الدارسين العرب لأنه يوافق إلى حد كبير الاتجاه الذى أخذته موجة التمرد وتبنته ، ولذلك نجد كل الدارسين بلا استثناء مؤمنين بهذه المسلمة ويأخذونها مأخذ القضية التى لاتناقش .. إلى أن ثارت الأجيال التالية وبدأت فى مناقشة كل شىء ، وأول الأشياء مسلمات معوقة فيها شك كثير ..

وتقول الدكتورة سهير القلماوى وكذلك الدكتور محمد مكى فى الفصل الخاص بالأدب فى كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية : « يختلف عطاء العرب للنهضة الأوربية فى ميدان الشعر عنه فى أى ميدان آخر نظرا إلى طبيعة المادة نفسها وإلى ظروفها ، ذلك أن الشعر العربى لم يكن كالفلسفة أو الطب نتاج حضارات سابقة

حملها العرب بأمانة » وإلى هنا ونحن مع مسلمة جروثيباوم ، ولكن هذا الكتاب الصادر عام ١٩٧٠ لا يستطيع بعد كل المناقشات التى دارت حول هذه المسلمة إلا أن يضيف فى رفق قوله : « وأضافوا إليها فى أصالة ولعبوا فيها الدور الأخير والأساسى قبل أن يسلموها إلى عصر النهضة » .. وهذا الاحتراز شىء جديد ولاشك ، ولكنه كما قلت وليد اعادة النظر وليد الرؤية التى أصبحت أكثر وضوحا ودقة .. وفى الحقيقة فان فى مثل هذه العبارة الرد على جروثيباوم ، إذ أن هذا الدور هو الدور الطبيعى الذى تأخذه كل حضارة فى مسيرتها .

أما العقل العربى فقد وصمه المستشرق رينان بأنه عقل ينظر إلى الجزئيات ولايستطيع تمثل الكليات . وقد وجد هذا القول صداه أيضا عند الدارسين فى مطلع النهضة حتى لنجد الدكتور أحمد أمين يقول فى كتابه فجر الإسلام « لاحظ بعض المستشرقين أن طبيعة العقل العربى لاتنظر إلى الأشياء نظرة عامة شاملة وليس فى استطاعتها ذلك » وهذا الموقف من العقلية العربية هو ماتحاول كل الدراسات فى الأدب الشعبى العربى أن تنفيه ، وأن تثبت عكسه ، ولكنه على كل حال وافق هوى عند المتمردين على الانتماء الشمولى الذى أدى فى ظل الدولة العثمانية إلى كل هذا التخلف للإنسان العربى ..

هذان الاتجاهان الرئيسيان نجما من الاصطدام المباشر بالنهضة الأوربية ، وأدى كلاهما إلى محاولة الخلاص من الانتماء العربى أو الإسلامى مرة ، وإلى محاولة التهوين من الحضارة الإسلامية والإنسان العربى مرة أخرى ..

وهما كما ترى وليدا التمرد والثورة التى ولدت فكرة الوطنية المحلية أسوة بوطنيات أوربا المحلية ، ولكنهما وليدا احساس دفين بأن الانتماء إلى التخلف لا ينجم عنه سوى التخلف ، وان قطع العلاقة بالماضى المتخلف هو الوسيلة الوحيدة للاندفاع الحضارى للحاق بالركب المتقدم .

وهذان الاتجاهان أحدثا رد فعل عارم مع بداية الأرتباط بمعنى القومية العربية ، فظهرت نداءات مختلفة ترجع أصل حضارة الدنيا كلها للعرب ، وتثبت أصل كل الانجازات العلمية والحضارية إلى العلماء العرب ، كما بدأت دعوات إلى التمسك بالماضى القديم ، فى مقابل دعوة التغريب ، وارتبطت دعوة الماضى هذه بالمعنى الدينى ، وأخذت شكل الردة أو الرجعة عن كل محاولات اللحاق بالركب الحضارى المتطور . واثارت هذه الدعوة من المعارك فى السنوات الأخيرة مثل ما أثارت الدعوات الأولى تماما ، ولم يخل ميدان الفكر من رافض أو متحمس لاحدى النظريتين حتى الآن ..

ولكن هذه المناقشات التى تبلورت عن الاتجاهات التى ظهرت منذ مطلع النهضة قد خلقت موضوعا هاما وخطيرا يحتاج إلى منهج واضح لدراسته ، ونعنى به موضوع موقف الإنسان العربى من الإبداع .. هل حقا هو مبدع كل الأشياء ، أو هل حقا هو عالة على كل الأشياء .. إن الذهاب بالرأى إلى أحد الطرفين وقوف بالبحث وافتراء على الصدق والحقيقة ..

لقد كشفت الدراسات المعاصرة عن دور خطير للأديب العربى

من الأدب الروائى العالمى ومنذ بحثنا عن « الرواية العربية » عام ١٩٥٩ وحتى بحث الدكتورة سهير القلماوى والدكتور محمود مكى الذى أشرنا إليه والصادر عام ١٩٧٠ ومرورا ببحوث الأستاذ محمود تيمور والأستاذ مفيد الشوباشى والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور محمود ذهنى ، والآراء فى فن الرواية ، وأن هذه الأصالة لعبت دورا هاما وأصيلا فى تكوين الفن الروائى العالمى تماما كما لعبت الأصالة اليونانية دورها فى خلق فن المسرحية العالمى ..

وإذا كانت الدراسات قد أثبتت دورا هاما للعرب فى علوم الكيمياء والهندسة والفلك والطب والفيزياء والبيطرة والعلوم البحرية والجغرافيا والفلسفة والتاريخ إلا أن هذه الدراسات إنما كانت تحاول جاهدة أن تعيد للعقل العربى احترامه عند أصحابه أولا .. إذ أن هذه تكاد عند النظرة الهادئة تكون تحصيل حاصل .. فالحضارة الإسلامية لعبت دوراً لاشك فيه فى تطوير الحضارة البشرية ونقلها نقلة هامة فى كل ميدان من الميادين ، وفى كل علم من العلوم التى تقوم عليها كل حضارة ..

وبالتالى فلها دورها الهام فى كل فن من الفنون التى ساهمت فى تكوين الضمير البشرى وخلق الوجدان الإنسانى العام ..

ولكن هذه الجهود كلها إنما كانت تحاول أن تعيد للعقل العربى مكانه واحترامه ، ذلك المكان الذى زلزله تماما الالتقاء المفاجئ لإنسان العصر الحديث العربى بمعطيات الحضارة الأوربية أثر عصور

التخلف والتكهف الطويلة . وذلك الاحترام الذى ذهب به عند أصحابه بحثهم عن انتماء آخر ينجيهم من سبة الانتماء إلى شعب متخلف وإلى عقلية وصمها أعداؤها بالقصور لينالوا منها . فآمن أبناؤها بالتهمة ، وحاولوا التبرأ من العقلية نفسها ، وما تحمل من تهم ..

ولكن هذه المراحل من الرفض أو من التعصب ، كانت لازمة لخلق الاحياء العربى الجديد ، وكانت لازمة لنعرف أننا إنما نطلق كلمة « عربى » فى التراث على جماع ما قدمه أبناء الحضارة الإسلامية ، بكل موروثاتها الثقافية ، لتمتزج فى جسم واحد متلاحم ، ليعطى العالم مايسمى باسم الحضارة الإسلامية أو الحضارة العربية .. فهى إسلامية لأنها وليدة الشعوب التى واجهت العالم متحدة باسم الإسلام ، وامتدت عبر قارات آسيا وأفريقيا لتدخل أوربا عن طريق الأندلس أو القرم أو جزر البحر الأبيض .. ثم لتمتد جنوبا حتى الصين والهند وأواسط أفريقيا وجزر الملايو وسومطرة ..

وهى عربية لأن لغتها الأساسية كانت العربية ، لأن مكونيها الأول كانوا العرب ، ولأن العنصر البشرى الأول الذى ساعد على تكوينها كان هو العنصر العربى .. والواقع أن هذا يحدد لنا بوضوح سر المقولات التى أطلقها المستشرقون حول عقم الحضارة الإسلامية ، وكذلك حول قصور العقلية العربية ، فهم يعلمون أن العقلية الجوهرية المسئولة عن تكوين البناء الضخم للحضارة الإسلامية هى العقلية العربية ، التى يعتبر الدين الإسلامى دينا يوائمها بالدرجة

الأولى ، ويتفق مع معطياتها الوجدانية والإنسانية . وهى كرسالة للبشر إنما تبشير باتجاه عربى فى التفكير ، واتجاه عربى فى الحكم على الأشياء ، واتجاه عربى فى النظر إلى الكون فى علاقته بالإله ، وفى علاقته بعضه وبعض .. فإن ساد هذا الدين كل هذه الشعوب فمعنى هذا أنه أخضعها بكل مكوناتها ، وأدخل موروثها القديم للقالب العربى فى الفكر والاحساس والعطاء ، فهى وان تعددت فى أصولها ومنابعها إنما تصب فى قالب عربى الاساس ، منتجة ماسميناه بالحضارة الإسلامية ..

فعطاء الحضارة الإسلامية عطاء عربى بهذا المفهوم ـ وهو ـ أعنى هذا المفهوم ـ يحل بالنسبة للكثيرين من الدارسين والمفكرين والباحثين ، الكثير من المعضلات حول معنى القومية العربية .. ومدى ارتباطها بالحضارة الإسلامية . والواقع أنه بالنسبة لعلوم الفلسفة وعلوم الدين وعلوم اللغة والأدب لم يجد الباحثون غضاضة من أن يسموا معطياتها باسم الفلسفة الإسلامية والعلوم الدينية الإسلامية .. ولكن فى علوم اللغة والأدب وقفت التسمية العربية ثابتة لاتريد أن تتغير على الرغم من أن هذه العلوم بالذات أسهم فيها تأليفا وجمعا ونقدا وتبويبا علماء ينتمون إلى كل المنطقة التى شملتها تسمية الحضارة الإسلامية . وعلى هذا أيضا فنحن لم نجد اليوم غضاضة أن تنسب كل هذه العلوم للتسمية الإسلامية مرة أو للتسمية العربية مرة أخرى .

والواقع أن الدراسات الاثنولوجية والدراسات الانثروبولوجية

الحديثة قد انتهت إلى ربط أصول هذه المنطقة الإسلامية الشاملة إلى منطقتين هما المنطقة الآرية والمنطقة السامية . وأولاهما تضم الهند وإيران وتركيا ، وثانيهما تشمل الشعوب الوسيطة بين قارتى آسيا وأفريقيا ثم شعوب الشمال الافريقى . وعلى الرغم من أن هذا التقسيم قائم على الإيمان بالافتراض الاسطورى لأولاد نوح : سام وحام ويافث . فيكون يافث هو الأب الاسطورى للمنطقة الأرية ، ويكون أولاد سام وحام وهما أبناء المنطقة السامية أو السامية الحامية . إلا أن هذه الدراسات قد قامت على أصول من الدراسات اللغوية ، واتجهت إلى جعل تراث الشعوب الآرية متكاملا مع التراث الأوربى لتصبح شعوب المنطقة الثانية شعوبا من الدرجة الثانية لها تكوينها الخاص الأقل فى الدرجة والأهمية من شعوب المنطقة الأولى .. وهذا التقسيم وإن جزأ شعوب الحضارة الإسلامية جزءين قديمين ، إلا أنه لا يستطيع أن ينفى أن الإسلام وحد تماماً من الناحية الفكرية والثقافية بين شعوب المنطقتين . وأن أساطير وحكايات ومعتقدات المنطقة الآرية دخلت سواء مؤثرة ـ كما يذهب هؤلاء الدارسون ـ أو مؤثرة متأثرة كما يقول المنطق الطبيعى للأشياء ، فى البناء الضخم المكون للحضارة الإسلامية التى صهرت بواسطة الإسلام فى بوتقة العقلية العربية .. وكان عطاؤها كلها شئنا أم لم نشأ لنا ميولنا وأغراضنا غير العلمية ، عطاء العقلية العربية بالمعنى الذى ذهبنا إليه فى هذا الحديث ، وكان ابداعها فى ذلك الإطار الذى يمكن لنا أن نسميه مرة ابداع الحضارة الإسلامية ، وأن نسمية مرة أخرى بابداع الإنسان العربى .

الفهـــرس

رقم الايداع : ٩٧/٨٠٤٩

I.S.B.N. 977 - 01 - 5316-8

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه وربع
بمناسبة
مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

■ فاروق خورشيد

- من أبرز المثقفين المصريين، برز فى مجالات أدبية عديدة.

- رائد إذاعى متميز، وواحد من القلائل الذين حصلوا فى السنوات الأخيرة على جائزة الدولة التقديرية وهو خارج المناصب الرسمية.

- عمل بالإذاعة، وكان أول مدير لإذاعة الشرق الأوسط ولإذاعة الشعب، تميز بقدراته التنظيمية منذ مرحلة مبكرة. أسهم فى تطوير مجلة الثقافة عام ١٩٥٤ وفى تأسيس الجمعية الأدبية المصرية عام ١٩٥٤.

- من أعماله المسرحية: أيوب، حبظلم بظاظا.

- من أعماله الروائية: سيف بن ذى يزن - على الزيبق - الظاهر بيبرس.

- يعد الآن عميد المشتغلين بالأدب الشعبى ودراساته.

